U d'/ of Ottawa
39003002654431

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/portraitslittr00gran

OEUVRES LITTÉRAIRES

DE

GRANIER DE CASSAGNAC

SOUS PRESSE

MÉMOIRES DE BACHAUMONT.

BOUFFLERS ET VOISENON.

Romans, Contes, Mémoires, Profils littéraires.

L'ARCHE DE NOÉ,

Par Sainte-Beuve, Charles Nodier, Arsène Houssaye, Loève Veymar's.

Paris. — Imprimerie Schneider, rue d'Erfurth, 1.

OEUVRES LITTÉRAIRES

DE

GRANIER DE CASSAGNAC

PORTRAITS LITTÉRAIRES

CHATEAUBRIAND — LAMENNAIS — LACORDAIRE

CORNEILLE ET RACINE

ALEXANDRE DUMAS — VICTOR HUGO

ARISTOTE

LES JOURNALISTES — LES PASSIONS AU THÉATRE

PARIS

VICTOR LECOU
10, rue du Bouloi.

EUGÈNE DIDIER
6, rue des Beaux-Arts.

MDCCCLII

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
uOttawa
LIBRARY ANNEX
Univ
BIBLIOTHECA
uOttawa
LIBRARY ANNEX

FN
57
.G7
1852

M. DE CHATEAUBRIAND

M. de Chateaubriand est la plus belle et la plus lumineuse figure qui se dresse à l'entrée de notre littérature contemporaine ; l'imagination se le représente à peu près comme le Moïse de Michel-Ange, ramenant les muses françaises de la captivité de Rome et d'Athènes, leur écrivant les tables de la loi nouvelle, et les plaçant à l'entrée de la terre de promission, où lui-même ne doit pas parvenir. Il y a en effet, selon nous, ces deux circonstances dans la mission littéraire de M. de Chateaubriand, qu'il aura clos parmi nous la période de la renaissance grecque et latine, et commencé la restauration des traditions nationales dans la langue et dans l'art, non-seulement sans la poursuivre et sans la compléter, mais encore, chose singulière et qui n'est pas unique pourtant, sans avoir la conscience de son œuvre, sans la vouloir, sans la comprendre et sans l'avouer.

Nous n'attribuons ainsi à M. de Chateaubriand qu'une coopération extérieure, et, si l'on peut ainsi parler, qu'une initiative indirecte, dans la rénovation littéraire qui se poursuit en France, depuis à peu près vingt ans; mais nous la lui attribuons pleinement et entièrement; il a vraiment commencé, et il a commencé tout seul. Ce n'est pas sans intention, en effet, que nous ne nommons pas madame de Staël en ceci, comme on a coutume de le faire. Nous savons qu'il y a une opinion fort répétée et fort répandue, qui veut que madame de Staël ait contribué plus que tout autre à la fondation de notre jeune littérature, et que ce soit elle qui, à proprement dire, nous l'ait apportée d'Allemagne dans son giron. A notre avis, il en est de madame de Staël, allant chercher ce qu'on appelle le romantisme en Allemagne, comme des décemvirs allant chercher les lois des Douze-Tables en Grèce. Il est prouvé aujourd'hui que les décemvirs n'ont jamais mis le pied hors de Rome, et nous espérons faire voir, non pas que madame de Staël n'est pas allée en Allemagne, mais qu'elle n'en a point rapporté notre littérature d'aujourd'hui, laquelle est de bonne et de pure race française, et sent le caillou de son terroir.

On devrait remarquer, en effet, que, lorsqu'un peuple prend la littérature d'un autre peuple, il lui prend toujours beaucoup plus que cela; comme la littérature se trouve dans les livres, il faut, pour la trouver, lire ces livres; et, comme elle s'y trouve mêlée et associée aux idées morales, philosophiques et politiques, il faut, pour la saisir, saisir en même temps les idées politiques, philosophiques et morales; pour emporter chez soi la forme, on est bien obligé d'y emporter le fond. Un peuple se

fait quelquefois voleur d'idées, mais jamais voleur de phrases.

Lorsque la France du seizième siècle s'est faite grecque et latine, et a commencé ce grand mouvement d'art qu'on appelle la renaissance, elle s'est mise à étudier Virgile et Démosthènes, non pas seulement dans les mots, mais dans les pensées. C'est fort gravement et fort sérieusement qu'elle a commencé son travail, recherchant, examinant et étudiant tout, la politique, le droit, la morale, la philosophie, la littérature, l'art, jusqu'à la mythologie. Les ouvriers de la renaissance ne fouillent donc pas les livres grecs et latins uniquement pour y prendre des mots, mais encore pour y prendre des choses; chacun d'eux l'un après l'autre, et de distance en distance, se charge les épaules de quelque débris d'antiquités, qu'il voiture péniblement jusqu'à nous. Tandis que Ronsard emporte les mots composés d'Homère, et Malherbe l'exagération de la périphrase virgilienne, Philibert de l'Orme butine dans l'architecture du Parthénon; Cujas, dans le droit de Justinien; La Boétie, dans la politique d'Aristote; Jean Goujon, dans la statuaire de Phidias. En philosophie, c'est une ardeur, un enivrement, presque une fureur : on est péripatéticien, platonicien, académicien, pythagoricien, épicurien, stoïcien, alexandrin; on adopte les anciens tout entiers, fond et forme, idées et langues; les enfants sont élevés par des nymphes antiques, comme Bacchus sur le mont Ida; Montaigne parlait grec à sept ans. Lors donc que la France du seizième siècle s'est donné la littérature grecque et la littérature romaine, elle s'est donné en même temps les idées romaines et les idées grecques; même elle n'a pris la littérature que parce

qu'elle a pris les idées; c'est le tout qui a entraîné la partie. Cette grande invasion des anciens parmi les modernes s'explique d'ailleurs par l'empire irrésistible que la civilisation grecque et la civilisation romaine, l'une et l'autre achevées, complètes et closes, devaient nécessairement exercer sur la civilisation française encore en ébauche, et par la profonde vérité historique dont est ce proverbe qui dit qu'on n'emprunte jamais qu'aux riches

Or, et pour reprendre notre sujet, qu'est-ce que l'Allemagne aurait pu prêter à la France, et quelles causes auraient pu faire succéder une renaissance allemande à une renaissance grecque et latine? Est-ce que l'Allemagne est en possession de quelque grande idée que nous n'ayons pas? est-ce qu'elle a quelque art qui nous manque? est-ce que sa civilisation est tellement grosse et débordée, et la nôtre si pauvre, si étroite et si basse, que son trop-plein ait dû nécessairement se répandre et s'épancher sur nous? Qu'a-t-elle donc de plus que la France? Sa politique? nous l'avons dépassée; sa philosophie? notre Descartes la lui a donnée; sa religion? mais le luthéranisme est moins que le catholicisme, dont il est une négation; d'ailleurs, négation pour négation, nous avons le calvinisme, qui est une négation beaucoup plus forte. On a donc beau chercher, beau examiner, beau interroger, on ne trouve aucune raison plausible et suffisante qui autorise à croire que le mouvement littéraire qui s'opère en France depuis vingt ans procède de l'Allemagne. Il y a même plus : en France, on ignore généralement l'Allemagne : peu de gens savent ses institutions, ses mœurs, ses habitudes, sa langue. Elle est plus connue des caporaux de la grande armée que des chefs de la lit-

térature romantique. Nous ne voudrions pas assurer que M. de Chateaubriand, M. de Lamartine et M. Victor Hugo aient jamais lu Schiller en allemand.

Nous en dirons autant de l'Angleterre, à l'influence de laquelle on a pareillement l'habitude d'attribuer en partie la rénovation littéraire que nous poursuivons. Elle n'a rien d'essentiel en elle qui ne se trouve pas en nous. Toutes les nations modernes de l'Europe sont filles jumelles du christianisme; elles ont grandi ensemble et marché de front. Même la France pourrait passer pour l'aînée; car c'est elle qui s'est toujours chargée du soin de penser et d'agir pour les autres, et toutes les révolutions sont parties du milieu de nous. La France est le pays le plus initiateur de l'Occident; et même, à l'heure présente, les peuples parlent beaucoup plus sa langue qu'elle ne parle la leur. Il y a donc toute gratuité et tout oubli des faits à vouloir que le grand mouvement littéraire qui se fait en France depuis vingt années vienne de l'Angleterre ou de l'Allemagne; l'Angleterre et l'Allemagne ne sont pas assez, et la France assez peu, pour que cela ait pu être ainsi.

Lorsque l'Italie commença, du temps de Platon, à étudier les lettres grecques, l'Italie était pauvre, rude et ignorante, et la Grèce riche, instruite et fastueuse; lorsque la France commença, sous Charles VIII, l'étude et l'inventaire de la littérature et de l'art de l'antiquité, l'imprimerie venait de la faire pénétrer dans deux mondes immenses : le monde romain et le monde grec; l'un et l'autre expression et résumé de deux civilisations complètes et closes; mais est-ce à dire que l'Allemagne ait une civilisation riche d'idées, de siècles et de résultats,

que la France, ignorante et inexpérimentée, se soit trouvée heureuse de prendre? Est-ce à dire que l'Angleterre soit en possession de quelque grand secret intellectuel, que nous nous soyons empressés d'apprendre? Est-ce à dire que la littérature et les arts de la France soient destinés à vivre désormais sur les idées allemandes ou anglaises? En vérité, c'est là une supposition si étrange, que nous ne savons comment la combattre sérieusement. Que tel ou tel écrivain français se soit quelquefois inspiré de tel et tel écrivain anglais ou allemand, que telle œuvre reflète telle œuvre; que *René* procède peut-être un peu de Goëthe, *Henri III* de Schiller, les *Enfants d'Edouard* de Shakspeare, c'est possible, et nous ne voulons pas le nier; mais que la littérature romantique en masse, prose et vers, art et langue, romans, drames et odes, procède de l'Angleterre et de l'Allemagne; que les *Méditations poétiques* viennent d'ailleurs que de M. de Lamartine; que *Notre-Dame*, les *Chants du Crépuscule* et le *Roi s'amuse* viennent d'ailleurs que de M. Victor Hugo, qu'*Antony* vienne d'ailleurs que de M. Dumas, voilà qui nous paraît parfaitement déraisonnable et impossible, et que nous nions parfaitement.

Non, la rénovation littéraire qui se poursuit n'est ni anglaise, ni allemande, elle est française; elle n'a sa racine ni dans Schiller, ni dans Shakspeare, elle a sa racine dans les traditions et dans les éléments mêmes de la langue et de la littérature nationales; elle est la fin de la période de la renaissance et la reprise des inspirations esthétiques propres à la civilisation chrétienne et au génie du moderne Occident.

La muse française est en effet dominée par l'art an-

tique depuis le règne de Charles VIII. A partir de cette époque, les influences nationales cessent d'être pures et sans mélange, et la ligne droite de la littérature indigène cède au choc de l'invasion grecque et latine. Si ce fut un bien, si ce fut un mal, ce n'est pas ici le moment de juger le fait ; nous nous bornons à le constater. Le mouvement de la renaissance mit près de deux siècles à se régulariser, depuis Alain Chartier jusqu'à Voiture. La grande critique de saint François de Sales, de Vaugelas, de Ménage, de Bouhours, de Chapelain, termina le travail intérieur de la langue, arrêta, contrôla et scella le mélange des éléments antiques et indigènes ; et la littérature de la dernière moitié du règne de Louis XIV, profitant de cette œuvre patiente de lime et de marteau, qui s'était opérée par Ronsard, par Regnier, par le chancelier du Vair, par toute l'Académie naissante, se montra parfaitement éblouissante et parfaitement pure, et sans que l'œil le plus jaloux de sa gloire ait pu découvrir la trace de l'alliage grec et de la soudure latine.

Dès le dix-huitième siècle, la nationalité française paraît impatiente de l'art antique où elle est emprisonnée. On la voit, fougueuse et irritée, briser de sa corne la carrière classique et se répandre à droite et à gauche, selon le cours de son humeur et le penchant de ses instincts. En peinture, elle s'échappe dans les charmantes fantaisies de Watteau, ou les coquettes mélancolies de Greuze; en sculpture, elle s'amuse aux dentelles des bustes de Caffieri, ou elle sème de ses mille bluets, de ses mille roses, de ses mille marguerites épanouies, les urnes, les vases, les pendules et les girandoles de Sèvres ; en littérature, elle s'essaye à quatre ou cinq styles fantasques,

individuels, pleins de caprices et d'arabesques, comme celui de La Noue, celui de Regnard, celui de Crébillon fils, celui de Marivaux, celui de Beaumarchais; on voit clairement qu'elle tâtonne, qu'elle se mesure, qu'elle se cherche, qu'elle se compte; elle ressemble à un conspirateur qui attend la nuit décisive et qui encourage, l'un après l'autre, tous les conjurés; encore cinquante ans, beaucoup moins peut-être, et la renaissance était refoulée et vaincue, et les Grecs et les Romains étaient chassés, et la terre et l'art de France étaient libres, et la muse nationale de Joinville, de Marie de France, de Froissard et de Commines, allait reprendre ses harmonies interrompues, lorsque tout d'un coup la révolution éclata.

La révolution recommença une seconde fois la renaissance près de finir. La révolution, en effet, fut bientôt dominée par les théories républicaines. Dès lors, la pensée de la France populaire se reporta sur l'antiquité. On exhuma tous ces princes anciens : Léonidas, Cincinnatus, Caton, Brutus, les Gracques, dont l'érudition boiteuse de l'époque faisait autant de sans-culottes. Il y eut donc une deuxième invasion grecque et latine; heureusement la première, qui s'était opérée lentement, avait tout à fait saturé la France, et il n'était pas possible de lui infuser un atome de plus de la civilisation antique, qu'elle avait entièrement absorbée. Les flots de la première invasion, qui mirent trois siècles à couvrir la France, avaient fertilisé son sol en y déposant le limon des idées grecques et romaines; les flots de la seconde, qui l'inondèrent en trois années, y charrièrent confusément toute sorte d'immondices, de chlamydes, de palliums, de robes prétextes et de bonnets phrygiens; la première fois on avait pris à

la Grèce et à l'Italie l'œuvre de leurs philosophes et de leurs poëtes; la deuxième fois, on leur prit l'œuvre de leurs cordonniers et de leurs tailleurs. Ronsard imitait le langage, qui est l'enveloppe de l'âme; David imitait le vêtement, qui est l'enveloppe du corps.

Aussi y eut-il, entre la renaissance de la fin du quinzième siècle et celle de la fin du dix-huitième siècle, toute la différence qu'il y a entre l'acte spontané et intelligent et l'acte artificiel et brutal; aussi la première renaissance avait-elle magnifiquement défrayé la littérature et les arts pendant trois siècles, tandis que la deuxième ne les défraya pas, même pauvrement et ridiculement, pendant vingt années. Cette deuxième renaissance, œuvre stérile et efflanquée, sorte de mousse, de lichen, de champignon poussé sur les ruines de l'ancienne, se développa à travers l'Empire, s'épancha en poëmes maladifs, en tragédies somnolentes, mère épuisée d'une postérité rachitique, nouée et scrofuleuse. Cet art misérable, assez bon peut-être pour les collets verts du Directoire, eut aussi ses critiques, les Suard, les Morellet, les Malte-Brun, les Duviquet, gens qui firent la langue et l'art de l'Empire, comme saint François de Sales, Vaugelas, Ménage, Bouhours et Chapelain, avaient fait la langue et l'art du siècle de Louis XIV.

Il était clair, même dès le commencement de cette deuxième renaissance, qu'elle ne pourrait pas durer longtemps, et que les instincts nationaux de la langue et de l'art ne tarderaient pas à jeter, comme on dit, aux orties la tunique romaine et la chlamyde grecque. Il se trouva précisément un homme jeune, ardent, mélancolique, opulent d'imagination, riche d'idées, Breton au surplus,

du pays qui donne, de distance en distance, les Pélage, les Abeilard, les Descartes, c'est-à-dire les hommes puissants et individuels, qui font les révolutions tout seuls. Cet homme, qui était le Thrasybule prédestiné de l'art indigène, qui était comme créé avec des haines natives contre toute cette race de faux Lysandres et de Spartiates frelatés, auxquels la révolution avait livré la littérature; cet homme, auquel la langue opprimée de Joinville et de Commines pouvait avoir confiance, parce qu'il était bon gentilhomme, auquel l'art chrétien pouvait remettre ses destinées, parce qu'il était bon catholique ; cet homme, qui résumait l'ancienne France, la France religieuse et aristocratique, c'était François-Auguste de Chateaubriand.

M. de Chateaubriand était le champion merveilleusement choisi des traditions de la langue et de l'art autochthones. Pour comble d'à-propos, la langue et l'art propres de la France, ce produit de l'influence chrétienne mariée aux éléments du moyen âge, se trouvaient opprimés par la tyrannie de quelques idées sans racines et de quelques faits sans valeur : d'un côté, les éléments chrétiens de l'art et de la langue avaient pour adversaire la théologie de Billaud-Varennes et de La Révellière ; de l'autre, leurs éléments nationaux et traditionnels étaient sous le joug d'une république renouvelée et réchauffée des Grecs, république superficielle, qui consistait tout entière dans l'habit et s'arrêtait à l'épiderme des citoyens. L'ancienne muse française, la muse religieuse et monarchique, devait donc rallier autour de ses inspirations, non-seulement tous les esprits qui étaient las des Grecs et des Romains, surtout depuis que le siècle de Louis XIV, qui leur avait

pris tout l'or, n'en avait laissé que les scories; mais rendre toutes les passions qui s'étaient aventurées de premier mouvement dans la tourmente révolutionnaire, et qui avaient été désenchantées et prises de dégoût en voyant que leurs sanglants efforts n'avaient fait que mettre la philosophie à la place du christianisme et la démagogie des faubourgs ivres à la place de la royauté, madame Momoro sur le maître-autel de Notre-Dame, et un vendeur de contremarques sur le trône des Tuileries.

L'ancienne littérature et l'ancienne France se trouvaient donc, par le hasard des temps, tout à fait réunies dans la même cause; M. de Chateaubriand se fit le serviteur de l'une et de l'autre, avec une fidélité qui fut une gloire pour tous trois. Même il entreprit cette défense avec une solennité tout à fait sublime, qui porta bonheur à ses efforts. A l'imitation des anciens chevaliers, qui se fortifiaient la veille des combats par le jeûne et par la prière, il alla tremper son corps dans le Jourdain, ceindre son épée religieuse au Saint-Sépulcre et ses éperons royalistes à Carthage, sur le lit de cendres où était mort saint Louis; puis, ainsi fortifié et armé, il passa devant le Parthénon en revenant dans sa patrie, et il cria loyalement aux mânes qui dorment dans la campagne athénienne : « O Grecs! oppresseurs des âmes de mon pays, c'est un Gaulois chrétien qui vous défie. »

Le mouvement littéraire qui se poursuit aujourd'hui en France vient donc des choses, et non des hommes; des instincts nationaux, et non des influences étrangères; c'est une spontanéité, et non pas une imitation. Il n'est question ni de Schiller, ni de Shakspeare; ni de l'Allemagne, ni de l'Angleterre; il est question des éléments

mêmes de l'art moderne, qui se dégage des étreintes de l'art grec; nous redevenons libres, nous reprenons notre histoire à la fin du règne de Louis XI ; nous secouons la poussière des idées antiques; nous cassons l'arrêt du parlement en faveur d'Aristote; nous essayons d'être nous-mêmes, c'est-à-dire Français et chrétiens.

Madame de Staël n'est donc pour rien dans ceci. Madame de Staël n'a pas fait que les inspirations propres de la France fussent étouffées dès la fin du quinzième siècle par le débordement de la renaissance grecque et latine, et elle n'a pu faire non plus que ces inspirations essayassent de se relever à la fin du dix-huitième siècle, pour triompher maintenant. Tout ce mouvement d'idées est passé à côté d'elle; rien même ne se trouvait en elle qui l'entraînât à s'y mêler. Protestante et bourgeoise d'une municipalité suisse, elle ne sentait rien et ne pouvait rien pour la France historique et pour la France religieuse, qui étaient en cause. Seul, M. de Chateaubriand se trouvait, par sa qualité de gentilhomme et de catholique, une sorte d'incarnation des instincts de l'art national, et seul il servit de drapeau dans l'insurrection générale des éléments de la civilisation moderne contre l'envahissement de l'antiquité; car, de même que la renaissance grecque et latine s'empara de tout, on la chassa de partout. Depuis Descartes, on lui a repris la philosophie; depuis M. de Chateaubriand, on lui a repris le roman ; depuis M. de Lamartine, on lui a repris l'ode ; depuis M. Victor Hugo, on lui a repris le drame; depuis M. Eugène Delacroix, on lui a repris la peinture; depuis M. Barye, on lui a repris la sculpture ; à l'heure qu'il est, un groupe de jeunes artistes lui dispute l'architecture et

la lui enlèvera. Encore quelques années, et les septante semaines de la captivité seront finies.

Ce qui se passe parmi nous n'est même pas sans exemple dans l'histoire des littératures; il nous arrive ce qui arriva aux Romains, vers la fin du règne d'Auguste : le goût grec se perdit alors en Italie, comme il se perd en France maintenant. Sous Tibère, sous Claude, sous Néron, il se manifesta par l'empire des idées et des formes d'art, qui échappaient à l'orthodoxie de Térence, de Virgile et de Cicéron. Ce fut un grand scandale pour Rome, qui était toute faite d'idées grecques et de marbres grecs. Les écoles et les grammairiens crièrent à la décadence, absolument comme nous l'avons vu faire à l'apparition d'*Atala* et d'*Hernani*. Néron, qui se piquait de connaître le fin des choses et qui était classique, se moquait fort du style nouveau de Sénèque, qu'il appelait du sable sans chaux. Mais ce terrible critique n'arrêta pas l'élan qui était donné; il est certain que, sous le feuilleton de Néron, comme sous le feuilleton de l'abbé Morellet, il s'agissait d'une même chose : du dégagement d'une nationalité captive. L'Italie était grecque depuis Caton, comme la France depuis Charles VIII; l'une et l'autre étaient, à corps défendant, ce qu'on les avait faites; et les instincts natifs du peuple, lassés de cette longue servitude, secouaient vigoureusement leur prison, pour renouer leurs traditions brisées et reprendre leur voie perdue.

Seulement, la littérature romaine ne devait pas avoir la fortune de la nôtre. Lorsque la littérature romaine se fut révoltée contre l'art grec, et eut même regagné un commencement d'individualité et d'indépendance, le

temps lui manqua pour s'organiser et pour se développer sous son point de vue national ; à peine victorieuse de la Grèce, elle fut vaincue par la chrétienté, et elle ne triompha d'Homère que pour succomber sous Jésus-Christ. Les grammairiens qui ont accusé la décadence latine ont donc été bien injustes vis-à-vis d'elle. D'abord, ils ont eu tort de croire et de prétendre qu'elle a été absolument une époque de décadence, tandis qu'elle ne l'était que relativement au goût grec, dont elle s'éloignait, et contre lequel elle était une lutte et une protestation, au nom des instincts propres de l'Italie. Or, on n'avait pas plus de sujet de reprocher à Sénèque de ne point ressembler à Cicéron, qu'il ne voulait pas imiter, qu'on n'en a eu de reprocher à M. Victor Hugo de ne point ressembler à Racine, qu'il n'a jamais pris pour modèle. La question n'était donc point de savoir si Sénèque avait eu tort de ne pas imiter Cicéron, ou si M. Victor Hugo avait eu tort de ne pas imiter Racine ; la question était de savoir si Cicéron avait eu raison de copier Platon, et Racine de copier Sophocle ; la question était de savoir si des peuples séparés d'instincts, d'origine, de langue, de mœurs et de lois, pourraient ou ne pourraient pas avoir des arts séparés. Ensuite, les grammairiens ont été mal fondés à présenter l'essai de la littérature nationale, commencé après le siècle d'Auguste, comme le dernier mot de l'art dont ils signalaient la venue ; ce n'en était, au contraire, que le premier vagissement et le premier cri. C'est comme si l'on eût voulu juger en dernier ressort de la nouvelle littérature française en 1820. Il faut du temps au corps pour croître et à l'âme pour grandir ; et les idées, comme les enfants, rampent avant de marcher.

D'ailleurs, il arriva aux instincts nationaux de l'Italie, sous les premiers empereurs, ce qui est arrivé aux instincts nationaux de la France, à la fin du dix-huitième siècle : au moment de vaincre et de s'affranchir peut-être, ils furent envahis et dominés par une nouvelle renaissance grecque ; et, de même que La Noue, Crébillon fils, Regnard, Marivaux, Lesage, Beaumarchais, sont allés donner du front et se briser contre un entassement subit d'oripeaux athéniens et spartiates, de chlamydes, de chaises curules et de palliums ; de même Juvénal, Perse, Lucain, Sénèque, Stace, Martial, trébuchèrent dans une grande résurrection d'idées grecques, causée par la résistance qu'on opposa, au nom des théogonies païennes, au christianisme naissant.

C'est une singularité bien grande que cette similitude d'accidents qui surviennent ainsi à la littérature romaine et à la littérature française, à deux moments identiques, et que ces deux nouvelles renaissances qui les surprennent l'une et l'autre quand elles allaient repousser une première invasion. Toute la différence qu'on y trouve, c'est qu'à nous cette seconde renaissance nous est venue du côté de la politique, et qu'aux Romains elle leur vint du côté de la philosophie; c'est qu'en France elle s'opéra par Mirabeau, par le peintre David, par Camille Desmoulins, par Saint-Just, par Robespierre ; et en Italie par Plotin, par Porphyre, par Jamblique, par Celse, par Apulée : ici, par des révolutionnaires ; là-bas, par des conservateurs.

En Italie, comme en France, cette seconde renaissance, qui était un mouvement factice, un accès de fièvre d'idées caduques, ne dura pas; mais en France, au moins,

après la lutte de la révolution et de l'ancien régime, la nationalité de la langue et de l'art a pu reprendre ses prétentions et recommencer son œuvre; en Italie, au contraire, pendant la bataille du néoplatonisme et du christianisme, de l'Évangile et d'Homère, la nationalité romaine disparut sans retour, et la vieille patrie d'Évandre, de Caton et de César, ne fut pas retrouvée sous les décombres. En France, il y a eu des artistes après la révolution pour continuer la tâche de Beaumarchais, de Marivaux et de La Noue; en Italie, il n'y eut personne, après le néoplatonisme, pour continuer la tâche de Juvénal, de Sénèque et de Lucain. L'art de la décadence latine périt donc inachevé, parce que la nationalité romaine qu'il représentait fut anéantie; mais l'art du moyen âge, submergé deux fois sous Charles VIII et sous Louis XVI, et toujours submergé en vain, s'est relevé avec le christianisme et avec la nationalité française, deux choses dont l'une ne périra que la dernière de toutes les choses, et dont l'autre ne périra jamais.

Ainsi, quelque grande que soit la similitude entre l'époque littéraire connue sous le nom de décadence latine et l'époque littéraire où nous nous trouvons; et certes, loin de l'avoir dissimulée, nous croyons l'avoir singulièrement étendue et affermie; quelle que soit donc cette similitude, il n'y a, dans un pareil rapprochement, aucun augure funeste pour nous. Notre jeune littérature a de la décadence latine ce qu'elle avait de grand et de légitime, c'est-à-dire sa séve d'indépendance et son caractère national; mais elle n'est pas dans la triste condition où se trouva celle-ci, éclose à la fin d'une vieille civilisation et d'une nationalité épuisée, et, tandis qu'elle luttait contre

la domination intellectuelle de la Grèce, enveloppée tout à coup par l'invasion du christianisme, qui emporta dans la peau du lion Athènes avec Rome, Isocrate avec Sénèque, le vainqueur avec le vaincu. Nous autres chrétiens, nous avons le temps; nos autels ne branlent pas encore, et il se passera bien des siècles avant que les rats viennent faire leurs nids dans la tête de nos dieux.

Il ne faut donc pas que notre jeune littérature s'effraye des prophéties de malheur qui, depuis vingt ans, lui prédisent sa ruine. Ces prophéties ont prouvé qu'elles avaient la vue courte; elles qui signalaient la confusion et la chute des nouvelles théories de l'art, et qui n'apercevaient pas, à l'horizon de la pensée moderne, *René*, les *Harmonies poétiques*, *Notre-Dame de Paris*, les *Feuilles d'automne*, et tant d'autres œuvres au-dessous de celles-là, à peine aujourd'hui remarquées, mais dont tous les siècles seraient fiers.

Ce qui arrête peut-être son développement et paralyse son essor, c'est qu'elle ne se comprend pas assez, qu'elle ne voit pas encore très-nettement son but, et que la critique de son œuvre lui manque. C'est en effet une chose inouïe et presque incroyable que la lenteur et la difficulté avec lesquelles les peuples parviennent à se rendre compte de ce qu'ils font, et que la distance à laquelle les hommes qui expliquent l'art demeurent ordinairement en arrière de ceux qui le font. Ainsi, l'art nouveau qui s'élève n'est véritablement compris ni par ceux qui lui résistent, ni par ceux qui le poussent; par les premiers, parce qu'ils s'obstinent à persister dans le point de vue de la renaissance grecque et latine, dont cet art est une négation; par les derniers, parce que les poëtes, comme les oiseaux,

ne chantent pas pour eux, et que Dieu les a fait ressembler à ce que Schiller dit de la trompette, qui ne comprend pas les sons qu'elle rend.

Toutefois, et contre l'ordinaire des choses, les obstacles les plus sérieux qu'ait à renverser l'art moderne ne lui viennent pas tant de ses ennemis que de ses amis. Ses ennemis ne peuvent pas grand'chose contre lui, parce que les théories grecques qu'ils soutiennent encore sont d'elles-mêmes perdues et brisées, et que ces nouveaux Symmaques ne sauveront pas leur Jupiter. Les plus grands médecins du monde ne guérissent pas les malades qui sont morts. Les amis de l'art moderne, au contraire, du moins ceux qui ne sont pas bien dans le secret de sa nature, de ses lois et de son but, lui suscitent mille reproches injustes, mille critiques imméritées, mille déboires pleins d'amertume, surtout si ces amis sont tels que l'art leur doive sa délivrance, son éclat et sa fortune, et qu'il puisse à peine leur crier, pour ne pas être ingrat, le cri de l'Esprit à l'apôtre : *Saule, quid me persequeris?*

Tel est, ce nous semble, parmi tous les autres et avant tous les autres, M. de Chateaubriand. Le premier, il a lutté en faveur de l'art nouveau, et le premier il l'accuse, le premier il l'attaque, le premier il le répudie en quelque sorte. Il y a peu de pages, dans l'*Essai sur la littérature anglaise*, qui ne soient pleines de récriminations et d'accusations; même, toutes ces choses y sont dites avec un ton d'amertume qui afflige, et qui fait qu'on se demande presque avec le poëte, comment de telles rancunes peuvent entrer dans l'âme des dieux?

A mesure qu'on avance dans ce livre étrange, et qu'on rencontre des jugements et des critiques sur la jeune lit-

térature, comme en écrivaient, au style près, Marie-Joseph Chénier et l'abbé Morellet sur les premiers ouvrages de M. de Chateaubriand, on est d'abord tout à fait troublé, et l'on se demande si ce grand esprit se sentirait pressé de quelque repentir littéraire et s'il aurait hâte de frapper sa poitrine de poëte avant de mourir. Puis, quand on repasse son œuvre, quand on cherche ce qu'il est dans ce qu'il fut, quand on voit que sa pensée a toujours marché de la même allure et que son style est même devenu plus ferme, plus net, plus profondément sculpté, en vieillissant ; quand on trouve qu'il n'y a dans sa critique ni regret ni palinodie, et qu'il a toujours fait ce qu'il dit, alors, après plus de réflexion et plus d'étude, on reconnaît que M. de Chateaubriand est un de ces artistes qui font plutôt l'œuvre de Dieu que la leur ; qu'il obéit à la pensée de son siècle plus qu'il ne lui commande ; qu'il a servi la révolte des instincts nationaux contre la renaissance grecque, plutôt avec sa main qu'avec sa tête ; qu'il n'était pas dans le secret de sa propre tentative, et qu'il était peut-être trop près de la révolution littéraire pour la juger. Il y a en effet, dans les ouvrages de M. de Chateaubriand, une oscillation perpétuelle qui l'éloigne et qui le rapproche tour à tour de l'art grec, qui prouve qu'il n'avait pas nettement la critique de sa poésie, la réflexion de son action.

D'abord il s'insurge contre la renaissance, et c'est là en effet ce qui lui donne sa valeur propre, ce qui le marque au front pour la postérité, ce qui en fait un symbole, un drapeau, une incarnation. C'est pour avoir relevé et redressé ainsi les instincts de l'art indigène, c'est pour avoir été Français et chrétien, le premier, tout d'un

coup et entièrement, qu'il a été ce qu'on l'a vu, couvert de risées et de gloire. Pourquoi la littérature du Directoire l'a-t-elle si ardemment poursuivi ? C'est qu'il était la négation complète de cette littérature ; c'est qu'il n'en acceptait ni le point de vue artiste, ni le point de vue philosophique ; c'est qu'il ne voulait ni de Quintilien pour la forme, ni d'Homère pour l'idée ; c'est qu'il regardait l'antiquité comme une chose morte, et qu'il fallait laisser dans son sépulcre, avec la religion et la morale dont cette antiquité avait été le développement. Sans cela, la littérature du Directoire l'aurait-elle tant persécuté ? André Chénier, qui avait recommencé la renaissance grecque et latine avec un procédé tout différent de celui des poëtes les plus accrédités du dix-huitième siècle, n'a jamais eu un ennemi. Il y avait donc en M. de Chateaubriand quelque chose d'essentiellement antipathique à l'art du Directoire : c'était l'art national.

D'un autre côté, après avoir solennellement rompu avec le parti de la renaissance, après avoir fait *Atala*, qui n'était qu'un gant jeté ; après avoir fait *René*, qui était une épée tirée ; après avoir fait le *Génie du Christianisme*, qui était comme la justification et la poétique de l'art nouveau, M. de Chateaubriand revient tout à coup sur ses pas, et il écrit les *Martyrs*, une œuvre de renaissance pure, une amplification perpétuelle d'Homère, un pastiche de l'antiquité ; seulement, il associe l'Iliade à la Bible, et il fait en même temps de la renaissance grecque et de la renaissance juive ; c'est-à-dire qu'après avoir reproché une faute à la littérature du Directoire, lui-même en faisait deux.

Si l'abbé Morellet avait alors interpellé M. de Chateau-

briand, qu'est-ce que l'auteur des *Martyrs* aurait pu répondre? Rien, absolument rien. Au contraire, la littérature du Directoire pouvait à son tour le gourmander et l'accuser. « Vous nous reprochez vous-même d'être des parasites, de ramasser pour vivre les miettes des festins d'Homère ; mais que faites-vous donc? N'êtes-vous pas allé vous asseoir à sa table aussi bien que nous? Ne ressuscitez-vous pas, comme nous le faisons, tous les vieux instincts, toutes les vieilles idées de la Grèce pour en composer l'art actuel de la France? Et, si cette manière de faire le présent avec le passé, de tuer l'idée d'aujourd'hui au profit de l'idée d'hier, est étrange sous notre plume, pensez-vous qu'elle sera naturelle sous la vôtre? Au moins, nous autres, nous nous contentions de bâtir l'art de la France avec les matériaux et les décombres de l'art grec et de l'art romain ; nous ne mêlions que les civilisations de la Grèce, de l'Italie et de la France, c'est-à-dire les civilisations de trois pays occidentaux, de trois pays voisins, de trois pays qui se touchent, de trois pays dont les peuples, qui étaient de même race, se sont rapprochés, unis et mêlés, et dont les trois langues n'étaient presque au fond que la même langue ; vous, vous effacez les zones, vous transportez les pays, vous rapprochez les peuples étrangers l'un à l'autre, vous alliez entre elles des civilisations antipathiques ; vous associez des langues qui n'ont ni la même souche ni le même alphabet ; vous concevez une sorte d'art cosmopolite, un art à la fois juif, grec, romain et français, un art impossible, un art inutile, un art que nous avions, un art que Racine a essayé, auquel il a sculpté le corps comme Pygmalion, sans lui pouvoir jamais donner l'âme. » Si la littérature du Direc-

toire avait parlé à peu près ainsi à M. de Chateaubriand, il n'aurait eu qu'à baisser la tête, car il s'était fait son complice.

En vérité, il faut le dire, en répétant qu'il y a de nombreux exemples de cette étrangeté, M. de Chateaubriand a été l'occasion de la littérature moderne plutôt que sa cause ; il l'a rendue possible en son temps, mais il ne l'a pas faite ; et de là vient qu'il s'est trompé sur sa nature, sur sa marche, sur son caractère, sur son but ; puis l'inexactitude de son opinion a fait l'injustice de sa critique.

Si l'on nous permet d'avoir cet avis, il nous semble donc que M. de Chateaubriand s'est trompé sur la direction du mouvement littéraire de ce siècle, car la littérature moderne s'élève aussi fortement que lui contre tous les manquements dont il l'accuse. Peut-être voudra-t-on savoir qui nous donne cette hardiesse, de penser qu'un si grand esprit soit resté aveugle en une difficulté où nous serions clairvoyants. Ce sont des raisons bien calmes et bien sincères, que nous allons produire comme elles se sont produites en nous. D'ailleurs, c'est l'avantage de ceux qui viennent après l'émission des idées, de les ramasser et de s'en enrichir. Le faible passereau, qui grimpe au haut d'une tour, est plus près du ciel que la tour elle-même.

Le point sur lequel l'art moderne et M. de Chateaubriand se sont au moins une fois parfaitement entendus, c'est la révolte en plein jour contre la deuxième renaissance du Directoire et de l'Empire, laquelle était à la grande renaissance du seizième siècle ce que l'écho est à la voix, ce que la convulsion maladive est au jeu normal

des organes, ce que la chose qui meurt est à la chose qui naît. Mais, tandis que cette révolte était dans l'art un instinct, un besoin, une volonté sincère, un parti pris, sérieux, c'était en M. de Chateaubriand une convenance, une ardeur, une boutade, un caprice. L'art ne pouvait ni composer, ni se rendre ; M. de Chateaubriand, au contraire, oublia sa colère dans ses courses du vieux et du nouveau monde ; dès qu'on lui eut passé Moïse, il passa Homère. En ce moment l'art moderne et M. de Chateaubriand se séparèrent donc ; l'art partit, M. de Chateaubriand resta ; et, depuis lors, chacun d'eux marcha vers son étoile. M. de Chateaubriand n'a vu et connu l'art moderne que durant leur lutte commune contre l'invasion grecque ; il ne connaît ni son œuvre de conquête, ni son œuvre d'organisation ; il sait comment l'art moderne regagne sa liberté, il ne sait pas comment il en use.

C'est la synthèse visible de l'art moderne que nous allons essayer d'expliquer et de construire.

La réforme qui se poursuit aujourd'hui a évidemment porté sur deux points, sur la langue et sur les formes littéraires ; et chercher le penchant actuel de l'art, c'est s'enquérir du but où tendent la langue et la forme, la phrase et le livre.

L'un des meilleurs et des plus sûrs moyens de savoir où vont les choses, c'est de rechercher d'où elles viennent ; pour les idées comme pour les fleuves, la source conduit à l'embouchure. C'est donc en recherchant ce que la langue a fait le plus généralement, le plus naïvement, le plus volontiers dans ces dernières années, qu'on arrivera à connaître son intention réelle, sa loi propre, sa constitution à venir.

Or, n'est-il pas vrai que l'occupation la plus habituelle de la langue et des styles depuis quinze années, ç'a été de se dépouiller de tous les caractères qu'ils avaient empruntés à l'ordre des idées antiques, et de se rapprocher le plus possible de l'ordre des idées modernes ?

Depuis vingt-cinq ans, l'œuvre principale de la langue et des styles consiste à abjurer les faux dieux ; la mythologie est mise à la porte de la grammaire ; ainsi les larmes de l'aurore ne sont plus pour nous que de l'humidité atmosphérique, et s'appellent simplement rosée.

Il s'est donc opéré un grand travail dans la langue, lequel consiste à changer le nom de la plupart des choses, et ce travail est parallèle à un autre, qui s'opère dans la pensée, et qui consiste à changer le point de vue des objets ; partout le point de vue de la réalité moderne est substitué au point de vue de la réalité antique, lequel est devenu pour nous une fiction ; et ce changement radical dans la manière d'estimer les choses ayant en quelque sorte modifié leur nature, on a été invinciblement entraîné à modifier leurs noms. Une fois les noms changés, les formules créées avec les mots ont été également changées ; tous les tropes, toutes les figures, toute la science des topiques et des lieux communs ont été bouleversés ; et, comme au-dessous de ce mouvement des signes s'opérait simultanément un mouvement des idées qui en était la cause, on peut dire qu'une langue entière d'un certain génie, d'une certaine allure, d'un certain caractère, a été substituée à une langue d'un génie, d'une allure et d'un caractère différents.

Il nous semble que l'œuvre de la langue et des styles, que nous venons d'indiquer rapidement et de décrire

sommairement, aura été reconnue et comprise, et qu'on peut la caractériser légitimement, en disant que la langue est tout à fait sortie du milieu antique où elle se mourait, et qu'elle est entrée dans le milieu moderne, où elle vit, où elle se développe, où elle se constitue; qu'elle s'est détachée tout à fait de la réalité grecque et romaine, et qu'elle a travaillé et travaille encore à se coordonner entièrement par tous ses points, par tous ses aspects, avec la réalité historique de la France.

Voilà pour la révolution de la langue et des styles.

La révolution des formes littéraires s'est opérée dans le même sens ; les formes littéraires se sont également dérobées à la réalité antique, qui est aujourd'hui une chose morte, pour se superposer à la réalité moderne, qui est aujourd'hui une chose vivante, féconde et inspiratrice. C'est ainsi que quelques formes littéraires de l'antiquité se sont arrêtées sur le seuil des temps modernes et ont expiré en y entrant, comme dans une atmosphère où les conditions de la vie étaient autres et où l'air leur manquait pour respirer : de ce nombre, sont, avec d'autres, l'épopée et l'idylle.

L'épopée ancienne, c'est-à-dire l'épopée grecque, parce qu'il n'y a que celle-là qui soit spontanée dans le paganisme, l'épopée ancienne était, quand elle se produisit, dans toutes les conditions de la réalité. La fable était une vérité avant de devenir une fable, et la filiation des dieux est une chose aussi rigoureuse dans la théologie d'Homère que le *homoiousios* dans la théologie catholique; seulement, toute cette réalité antique s'est trouvée une fiction en arrivant dans le christianisme, et la forme qui enveloppait le fond s'est dès lors irrévocablement

brisée. L'art d'aujourd'hui, qui tend, comme nous l'avons vu, à s'asseoir et à se fonder sur la réalité historique de la société moderne, repousse et exclut sans pitié toute forme qui ne sert pas d'enveloppe à une idée vivante, et l'épopée n'enveloppe plus qu'une idée morte. C'est ainsi que M. de Chateaubriand, traduisant Milton, n'est pas dans la voie de l'art moderne.

L'idylle, et toutes les autres formes adoptées par la poésie pastorale, sont également repoussées par l'art nouveau. L'idylle est la forme de ces temps anciens où l'esclave gardait les troupeaux du maître dans son immense seigneurie. Aujourd'hui Tircis et Damète sont citoyens ; Amaryllis est une belle dame ; et toutes ces peines, toutes ces joies, toutes ces amours des races esclaves ayant disparu, ont emporté avec elles le poëme où elles s'étaient peintes et animées.

On pourrait encore citer, parmi les formes littéraires qui se sont évanouies faute d'un appui dans la réalité de notre temps, l'oraison funèbre, cet héritage de l'antiquité, qu'aucune grandeur humaine ne peut plus recueillir dans l'ère de démocratie où nous sommes. D'ailleurs, soit que l'on considère les formes littéraires qui s'en sont allées, soit que l'on considère celles qui se sont conservées, on reconnaît toujours, par les unes comme par les autres, que le mouvement constant de l'art, auquel elles appartiennent, est de s'établir et de se construire dans les conditions du réel et du vrai.

C'est ainsi que s'explique la révolution qui s'opère au théâtre. La tragédie s'en est allée, la comédie s'en va, deux genres de poëmes quelque peu factices en raison de l'abstraction qu'ils supposent : la tragédie, de la vie plai-

sante, la comédie, de la vie sérieuse ; et elles sont remplacées par le drame, un genre de poëme plus réel et plus complet, en ce qu'il embrasse tout à la fois les deux faces diverses de l'homme et de la société dans leur vérité et dans leur sincérité. La critique que beaucoup ont faite, et que M. de Chateaubriand fait aussi, des oppositions de personnages et d'idées dans le drame moderne, nous paraît être mal fondée, en ce qu'elle s'adresse à la tendance que l'art manifeste de sortir de l'abstraction pour se rapprocher du vrai, tendance très légitime, à ce qu'il nous semble. Ce n'est pas que nous pensions que, plus l'art est réel, plus il soit beau, de telle sorte que le beau idéal dans les théories de l'art moderne, ce soit la réalité elle-même ; bien loin de là. L'art et la réalité sont évidemment deux choses distinctes : sans quoi, l'une des deux n'existerait pas pour son propre compte ; mais il nous paraît que l'art ne doit jamais s'abstraire au point d'échapper au sentiment et de n'appartenir plus qu'à l'idée. Pour citer un exemple, nous ne trouvons pas que l'art ait gagné grand'chose à ce procédé de Shakspeare, qui consiste à désigner une bataille par deux épées en sautoir au fond du théâtre, ou à ce procédé de Racine, qui consiste à remplacer la réalité de l'action par le grand récit qu'en viennent faire les personnages. En toute chose, quand la tête travaille, le cœur reste oisif. Or, il nous semble que c'est surtout à la porte du cœur que l'art doit aller frapper.

Il en est de même de ce soin scrupuleux de mise en scène que le drame affectionne, et que la critique de M. de Chateaubriand attaque, selon nous, sans motif. C'est toujours ce penchant de l'art moderne de s'établir

dans la vérité, dans la vérité géographique aussi bien que dans la vérité morale. Il est clair que, si un drame est mauvais, ce ne sont pas les décors qui le rendront bon; et, s'il est bon, ce ne sont pas les décors qui le rendront mauvais. Il faut donc raisonner dans l'hypothèse d'une bonne pièce. Or, il est incontestable qu'un fait ou qu'une idée, quels qu'ils soient, gagnent toujours infiniment à être présentés dans toute la vérité et dans toute la naïveté de leurs circonstances; si l'idée est gaie, elle sera plus gaie; si elle est triste, elle sera plus triste; si elle est terrible, elle sera plus terrible. Un cercueil sans drap noir ne cesse pas d'être un cercueil; mais un cercueil avec un drap noir est plus complet et plus lugubre. C'est donc une erreur de croire que le costume, les meubles, l'architecture, soient au théâtre des accessoires inutiles; ce ne sont pas des accessoires, mais des nécessités. Le costume, les meubles et l'architecture sont trois enveloppes, trois formes concentriques de l'homme, et la forme est inséparable du fond. L'homme ne se produit jamais sans vêtement, sans meuble et sans maison, pas plus que l'arbre ne végète sans terre; et mettre des hommes au théâtre en violant l'exactitude du vêtement, du meuble et de l'architecture, c'est commettre, en fait d'art dramatique, une faute aussi gratuite et aussi grossière qu'on la commettrait, en fait de paysage, en plaçant des palmiers en terre grasse et des choux dans le désert.

C'est donc à tort que l'on rappelle l'exemple de Molière et de Racine, pour combattre le soin que mettent les poëtes d'aujourd'hui à installer le drame moral dans une grande vérité matérielle. Outre que du temps de Racine et de Molière les salles de spectacle ne permettaient

pas les décorations de ces temps-ci ; que la peinture architectonique n'était pas encore un art magnifique, comme elle l'est devenue, et qu'en outre les marquis ambrés et les chandelles coulantes, qui se disputaient la scène, eussent donné peu de place aux fleuves et aux forêts ; le défaut de vérité géographique laisse un grand vide et un grand froid dans les pièces du dix-septième siècle; et nous trouvons qu'il faut une somme remarquable de bonne volonté classique pour ne pas s'en apercevoir. En tout état de cause, loin de féliciter Racine d'avoir manqué à la vérité matérielle, nous l'en plaignons sincèrement. Un mérite nouveau de plus ne lui aurait pas ôté les autres.

Maintenant, si nous reprenons et si nous résumons ce que nous avons dit de la marche de l'art moderne durant ces quinze dernières années, soit dans la langue et les styles, soit dans les formes littéraires, nous trouvons qu'il a tendu constamment, comme nous avons déjà dit, à se séparer de la réalité selon l'ancien monde, pour s'asseoir dans la réalité selon le monde nouveau.

Or, cette tendance est et doit être la loi même de son avenir. Lorsque l'art ancien se produisit, s'occupa-t-il à autre chose, sinon à se constituer dans la réalité religieuse, morale, philosophique, de son temps? Que pouvaient faire les poëtes grecs, si ce n'est donner une forme aux idées de la Grèce? Tout le travail de l'art ancien a-t-il donc pu consister et a-t-il en effet consisté en autre chose qu'à porter la littérature dans tous les recoins où l'âme et le cœur de l'homme étaient allés, et à planter, comme un signe de conquête, le drapeau de la poésie sur tout le terrain découvert par les passions et par les idées ?

L'art moderne ne marche pas et ne peut pas marcher

par un autre chemin. Il se retire du monde ancien, où la renaissance l'avait égaré, et il va à la découverte et à la conquête du monde moderne. Langue et formes, il y transporte tout; et il y transporte la langue et les formes, parce que la pensée y est déjà.

Il nous paraît donc que l'avenir de l'art actuel est de se coordonner, pour la forme et pour le fond, avec la réalité morale et matérielle du monde moderne, et de mettre en œuvre les faits et les idées de notre civilisation. Il faut que l'art se remplisse de quelque chose; Homère est plein de Jupiter; l'art moderne se remplira de Jésus-Christ.

Par ces derniers mots, nous voulons dire que, le monde moderne étant un produit du christianisme, l'art moderne qui s'identifiera avec lui deviendra un art chrétien.

Disons aussi que nous ne croyons pas, comme quelques critiques le pensent, que l'art doive guider les sociétés : à notre avis, l'art suit les sociétés et se nourrit de leur substance ; mais il ne les précède jamais. C'est la religion qui initie les peuples, et non pas l'art; le prêtre ouvre la marche, l'artiste la ferme.

DES JOURNALISTES

A M. JULES JANIN

On est encore tout ému des pages charmantes, pleines de verve, d'esprit et d'élégante politesse, que vous avez adressées à madame de Girardin, au sujet de son *École des Journalistes*. J'ajoute que c'est à bon droit que toute cette émotion s'est produite, car les choses de l'esprit méritent par-dessus tout, à part les choses saintes, la préoccupation des peuples intelligents. La France en est même venue à ce point d'idolâtrie pour les arts, qu'elle laisse de sang-froid discuter Dieu, et qu'elle s'irrite lorsqu'on discute ses poëtes. Dites que l'Évangile est un tissu d'inventions, comme M. Strauss, la France vous respectera : dites qu'il y a des fautes de français dans *Athalie*, comme l'un de vos amis, la France vous injuriera. Vous étiez donc le bienvenu, vous, écrivain d'une abondance si fleurie et d'une nonchalance si correcte, à vous faire

le défenseur d'office des journalistes, auxquels vous faisiez l'honneur de décerner le titre d'écrivains : la France lettrée qui vous écoute, et qui accepte volontiers vos impressions pour en faire ses idées, est accourue, en sursaut, au secours de ses dieux, trompés par le mot sur l'importance de la chose.

Permettez-moi, je vous prie, à moi, qui vous ai quelquefois combattu, et qui vous ai toujours honoré, à moi, qui ne pense pas souvent sur les choses littéraires comme vous pensez, mais qui voudrais écrire ce que je crois des vérités, comme vous écrivez ce que je crois des erreurs, de discuter avec vous les points principaux de votre lettre. Veuillez bien croire que ce que j'en fais, ce n'est pas pour rabaisser la gloire des journalistes. Je suis, moi aussi, un fils cadet de cette presse, dont vous êtes l'aîné, et je ne marchanderai jamais la piété filiale; mais, et quoiqu'il soit dur et horrible de toucher à l'honneur de sa mère, elle a introduit à nos côtés, dans notre famille, de si grands drôles et de si affreux vauriens, que je me sens tout à fait, à leur endroit, des sentiments de frère dénaturé.

Je crois que vous, qui reprochez à madame de Girardin de n'avoir montré que la *cuisine* du journalisme, vous n'en avez montré que le *salon*. Bien plus, il me semble que vous ne vous êtes pas très-exactement rendu compte des éléments qui constituent le journalisme, et que vous lui avez donné gratuitement pour base fondamentale des gloires et des vertus qui ne l'étayent que par accident. Examinons, si vous le voulez, cette question de la presse, qui est celle de notre force, de notre considération et de notre avenir; mettons à part, pour leur porter notre

respect et pour leur cracher notre mépris, ses choses honorables et ses choses ignobles ; faisons, comme dit Massillon, le discernement des boucs et des brebis ; classons si nettement les fonctions, les attributs et les actes du journalisme, que les hommes élevés qui le traversent ne se salissent pas à son contact, et que les misérables sans esprit qui ont fait leur bouge en un coin de sa maison, ne soient pas relevés de leur infamie, par cela seul que des hôtes illustres vont s'y abriter quelquefois. Rien ne ressemble, extérieurement, à un écrivain qui prête ses idées et son style à un journal comme un grimaud haineux et ignoré qui le barbouille de son ignorance et qui le salit de ses calomnies. Il y a au musée d'artillerie, dans une armoire, deux lames d'acier, placées l'une à côté de l'autre, et que rien ne distingue qu'un peu plus ou un peu moins de longueur ; du reste, également ouvragées, également polies. Si l'on n'était pas averti, l'œil et l'esprit les confondraient toutes deux ; et cependant, l'une est le poignard de Ravaillac, et l'autre l'épée de François Ier ; l'arme d'un lâche assassin, tenaillé par le bourreau, en Grève ; et l'arme d'un preux, modèle de bravoure et de courtoisie, reçu chevalier par Bayard.

Vous paraissiez si préoccupé vous-même de l'infertilité qu'offre le journalisme, en fait de nobles talents et de grandes renommées, que vous aviez dressé un catalogue de journalistes, comme l'astronome Lalande avait dressé son fameux catalogue d'athées, où le pape lui-même se trouvait ; et, à l'encontre du proverbe qui dit qu'on ne prête qu'aux riches, vous aviez essayé de couvrir la nudité des journaux avec quelques noms, illustres ou célèbres, or ou clinquant, choisis, ce me semble, avec

assez peu de bonheur et d'exactitude. Comment, dites-vous, Mirabeau, madame Rolland, Bailly, Barnave, Lameth, M. de Chateaubriand, le général Foy, Benjamin Constant, M. Guizot, M. Barrot, M. Mauguin, M. Berryer, étaient et sont des journalistes? En vérité, à prendre ainsi les choses, j'admire la modération qui vous a fait vous arrêter à Mirabeau; vous pouviez, par le même chemin, nommer encore Dante, Cicéron, Aristophane et Homère; c'eût été un peu plus illustre, et tout aussi exact.

Si vous me permettez d'examiner avec vous votre liste, nous en retrancherons d'abord M. Barrot, M. Mauguin et M. Berryer. Ce sont des avocats qu'au Palais on révère; mais vous êtes plus heureux que moi, si vous avez rencontré de leur écriture quelque part. Vous rendriez même un très-grand service à l'Académie, qui veut nommer M. Berryer, si vous pouviez déterrer, n'importe où, quinze lignes de son style. Je m'assure qu'elle serait, vu la pénurie, très-large sur la qualité; car elle sera obligée, si vous n'allez pas à son aide, de lui donner le fauteuil, comme Louis XIV donnait aux roturiers le collier de ses ordres, et de lui accorder cent ans pour faire ses preuves.

Nous retrancherons encore de votre liste tous les autres noms que vous y avez placés, faute de pis. En vérité, y songiez-vous donc, quand vous avez écrit que M. Guizot, M. de Chateaubriand, Mirabeau et les autres, étaient des journalistes? Heureusement, pour la France et pour vous, que vous vous trompez; vous ne les nommeriez pas, s'ils n'avaient été que journalistes, car vous ne les connaîtriez pas.

Ces hommes étaient des philosophes, des érudits, des poëtes, des écrivains. Ils avaient déjà tous une œuvre faite, un nom répandu, une gloire acquise, lorsqu'ils ont consenti à prêter à un journal, de cette œuvre une idée, de ce nom un écho, de cette gloire un rayon. Ils sont allés, eux, hommes connus, en aide au journal, cette tâche d'inconnus; mais ils l'ont traversé, comme le Rhône traverse le lac de Genève, sans altérer ni leur course, ni leur limpidité. Je me trompe ; le journal est une allée basse et étroite, où les grandes pensées ne passent jamais sans balayer les murs de leurs ailes. Croyez-vous que Mirabeau, gazetier de Hollande, vaille Mirabeau adversaire de Barnave? Croyez-vous que les articles de M. de Chateaubriand dans les *Débats*, de grands articles, ma foi, qui feraient bien aujourd'hui le tiers d'un de vos petits feuilletons, soient à la hauteur, et du *Génie du Christianisme*, et de *René*, et de *Bonaparte et les Bourbons?* Croyez-vous que M. Guizot vous donnât son *Histoire de la Révolution d'Angleterre*, ses leçons sur l'histoire moderne, et ses *Essais*, pour quelques colonnes qu'il a peut-être autrefois publiées, je ne sais plus où, ni lui non plus ? Allons donc ! Supposez qu'il n'y ait jamais eu de journaux au monde; effacez d'un trait de plume tout ce que les hommes que vous avez cités y ont écrit, et vous ne leur ôterez pas une ligne, pas une pensée, pas un succès. C'est qu'ils existent en eux-mêmes, dans leurs livres, dans leurs discours, dans leurs idées, dans leur style, et non dans les journaux ; c'est que, loin d'avoir besoin du journalisme pour paraître, ils faisaient parfois au journalisme l'aumône de leurs talents et de leur réputation.

Il y a, au contraire, et vous le savez aussi bien que moi, des hommes qui n'ont écrit de leur vie que des articles, et presque lu que des articles ; qui savent par cœur le *National*, le *Constitutionnel* et la *Gazette*, et qui ne savent pas un hexamètre d'Homère, un distique d'Ovide ou une période de Bossuet ; gens qui sont aux vrais publicistes ce que les avocats sont aux orateurs ; phraseurs quelquefois aisés et fluides, mais toujours incolores, parce que leur esprit et leurs yeux, nourris de choses plates et communes, ne sont pas faits à l'étude fréquente des maîtres, qui donne seule le style, en fécondant l'imagination ; routiniers dressés par de longues années d'exercice à l'amplification du lieu commun ; qui nous font sourire, vous et moi, avec leur paperasserie sur les affaires de l'Orient et de l'Occident, et qui se moquent pourtant de vous et de moi ; de vous, parce que vous écrivez quand il vous plaît de charmantes fantaisies littéraires ; de moi, parce que j'essaye de débrouiller quelques problèmes emmêlés de l'histoire ; de tous deux, parce que nous trouvons Virgile plus beau que la discussion de l'adresse, et que nous aimerions mieux avoir fait les vers de Catulle au Moineau de Lesbie, que le ministère du 11 octobre et celui du 15 avril. Ces hommes-là, qui naissent, qui vivent et qui meurent dans le journal, comme les acarus dans le fromage ; qui ne comprennent de la politique que les déclamations sans portée de la polémique de chaque jour ; qui tournent dans leur feuille comme dans un hippodrome, remettant tous les ans leurs pieds dans les mêmes traces et leurs phrases dans les mêmes articles ; qui consument leurs efforts, leur intelligence, leur vie, sans jeter un moment d'éclat, comme le bois mouillé

brûle sans flamme ; qui écrivent jour par jour, pendant trente ans, et dont personne ne sait le nom et ne connaît le style ; — ces hommes-là, ce sont les journalistes.

Je le répète, vous savez bien qu'il y a des hommes ainsi faits; vous en connaissez, vous en voyez tous les jours ; or, quel rapport y a-t-il entre ces hommes et ceux qui remplissaient votre liste ! Les uns sont tout entiers dans des articles oubliés ; les autres sont tout entiers dans des livres connus et répandus. Supprimez le *Journal des Débats*, et M. de Chateaubriand restera dans toute sa gloire ; supprimez le *Courrier français*, et tout disparaîtra de M. Châtelain, jusqu'à son nom.

Vous avez remarqué sans doute qu'en vous parlant des journalistes je ne vous ai dépeint que ceux qui étaient honnêtes. Quant à ceux qui, « pour dix écus, imprimeront, contre tel homme qu'on désignera, des injures inconnues, même à la halle ; » quant à ceux qui imprimeont de cet homme « qu'il est un voleur, un faussaire, un parricide ; que sa femme s'est vendue à l'encan, que sa fille est une prostituée de la rue ; » vous paraissez les connaître aussi bien que moi, et je ne vous en parle pas. Je me suis arrêté aux médiocres, vous êtes allé jusqu'aux infâmes. J'ai donc moins fait et moins dit que vous ne faites et que vous ne dites.

Il y a donc deux espèces de gens qui écrivent dans les journaux : ceux qui en font une boutique, et ceux qui en font une chaire ; ceux qui y mangent, et ceux qui y pensent ; ceux qui d'eux reçoivent la vie, et ceux qui la leur donnent ; ceux qui, les journaux détruits, seraient commis-voyageurs ou émeutiers ; et ceux qui, les journaux dé-

truits, seraient encore historiens, économistes, romanciers, poëtes. Les premiers sont journalistes, parce qu'on le souffre ; les autres le sont, parce qu'ils le veulent.

Voilà ce que vous n'avez pas assez distingué dans votre apologie du journalisme, et ce qui ôte à votre plaidoyer le poids qu'il aurait eu. Il ne prouve pas, parce qu'il prouve trop. Il compromet les grandes choses de la presse, parce qu'il en veut sauver les petites. C'est une espèce de système républicain appliqué en journalisme, dans lequel les géants sont mis au niveau des pygmées.

Aussi, n'avez-vous pas pris garde aux contradictions et aux erreurs manifestes dans lesquelles votre distraction vous a fait tomber. Vous dites d'abord que « les comédiens ne vivraient pas trois mois, si la presse ne leur faisait pas l'honneur d'en parler tous les jours ; » cela est bien possible ; mais alors, pourquoi donc dites-vous un peu plus loin que « les journaux n'ont pas tué une seule gloire, parce qu'ils ne viennent qu'après le bon sens public ; que, quoi qu'on dise, un bon vers est un bon vers, un bon tableau, un bon tableau, et sans doute aussi un bon comédien, un bon comédien ; et que, si l'opinion publique était tout à fait à la merci de ces jugements *en l'air*, il faudrait désespérer de la société humaine.» C'est que, et, malheureusement, je le répète, vous ne vous êtes pas suffisamment rendu compte des deux éléments qui composent le journalisme ; élément permanent de médiocrité et d'irresponsabilité, qui fait beaucoup de mal, et qui reste ; élément accidentel de talent et d'élévation, qui fait un peu de bien, et qui passe ; et c'est pour cela que vous n'avez pas vu non plus avec netteté en quoi consiste la force de la presse.

Ainsi, vous considérez la grande et noble fortune de M. Thiers comme l'ouvrage de la presse ; vous l'appelez, lui, l'enfant du journalisme ; et vous dites que le jour où M. Thiers fut nommé président du conseil, la presse française gagna sa bataille d'Austerlitz.

Hélas! que n'avez-vous raison! Je mets, moi aussi, vous le savez, la main à cette mêlée politique, livrée tous les matins aux regards du public dans les journaux : je tâche d'y apporter les idées et les enseignements que je glane dans le spectacle des lois et de l'histoire ; j'ai donc eu plus d'une fois à m'expliquer sur la politique de M. Thiers; et je vous assure que je ne sais pas en quoi, nous tous, hommes d'étude, de littérature, et peut-être aussi de quelque savoir, nous avons gagné notre bataille d'Austerlitz, le jour où M. Thiers fut nommé premier ministre. Oui, cela est vrai, l'arrivée de M. Thiers à la haute direction des affaires nous fit croire à tous que les idées allaient enfin prendre leur niveau ; nous pensâmes qu'un jeune homme, monté aux honneurs par cela seul qu'il était intelligent, trouverait glorieux pour lui d'inaugurer le règne des intelligences. Eh bien! il faut le dire, quelque dur que cela puisse paraître, parce que cela est vrai, M. Thiers ne fit rien pour l'éclat des lettres. Si pourtant, je me trompe; on défendit, pendant qu'il était ministre, *le Roi s'amuse*, de M. Victor Hugo, et l'*Antony*, de M. Dumas. Je dis cela tout simplement, parce que c'est de l'histoire; parce qu'il serait naturel, en effet, qu'un écrivain nommé ministre par les lettres se souvînt des lettres; surtout en un temps où le pouvoir s'en va vite, comme il est venu; et où il ne reste aux lettrés déchus, ou plutôt relevés du pouvoir,

que les muses, qui n'oublient jamais ceux qui ont été et qui sont encore dignes d'elles.

Ce n'est pourtant pas précisément envers le journalisme que M. Thiers s'est montré oublieux; car vous êtes, selon moi, dans l'erreur, si vous croyez que M. Thiers doit aux journaux sa belle et digne fortune. M. Thiers n'est devenu un des hommes les plus éminents de la politique d'aujourd'hui qu'à partir du moment où il a quitté le *National*, et en reniant, jour par jour, tous les articles qu'il y avait écrits. Non, il ne faut pas qu'on s'abuse; le journalisme est comme un champ; il ne rend que ce qu'on y sème. Beaucoup d'autres ont eu, comme vous, le feuilleton du *Journal des Débats;* vous seul vous y êtes fait votre puissance et votre gloire; parce que vous seul y avez apporté votre style et votre esprit.

Il faut, voyez-vous, partir de ceci : les journaux ne sont que par ceux qui les font. Or, la presse périodique est constituée de telle sorte, qu'elle doit être, et par le vice de son état présent, et par le vice de sa nature, peut-être plus encore un instrument de faux savoir et d'anarchie qu'un instrument d'intelligence et de civilisation. Je sais bien qu'on dit qu'elle guérit les maux qu'elle fait; mais il y a quelque chose qui vaut encore mieux que d'être guéri, c'est de n'être pas blessé.

Je l'ai déjà dit : la première moitié des inconvénients de la presse périodique ne vient pas d'elle, mais des gouvernements au milieu desquels elle se développe. Vers la fin de l'ancien régime, la bourgeoisie était devenue un fait social immense et partout vainqueur, et le gouvernement d'alors refusait de reconnaître la bourgeoisie. Aujour-

d'hui, la presse périodique, avec ses éléments bons et mauvais, est devenue un pouvoir social qui domine, qui tyrannise et qui absorbe les autres; et les gouvernements actuels refusent de reconnaître la presse. Elle agit donc naturellement dans un autre sens que la société réglée et constituée, qui lui obéit, sans le savoir et sans le vouloir, et qui pourtant la repousse; et c'est pour cela que, à proportion que cette société bâtit d'un côté, la presse démolit de l'autre.

Chose étrange et monstrueuse! il est évident que les journaux nomment au moins autant de députés que les électeurs, et font autant de lois que les chambres; et cependant les journaux, ce quatrième pouvoir, plus souverain à lui tout seul que les trois pouvoirs de la charte, n'est ni reconnu, ni défini, ni constitué. Le premier venu qui trouve un cautionnement et un imprimeur, fait partie de ce pouvoir suprême. Il faut des diplômes et des garanties pour apprendre à lire aux enfants de cinq ans; et le premier venu fonde un journal, et professe, chaque matin, sa religion, c'est-à-dire l'irréligion, sa philosophie, sa littérature, sa politique. Il y a des commissaires de police pour vérifier si le peuple achète à la halle des fruits mûrs, chez les charcutiers des viandes saines, chez les boulangers du pain bien préparé; et nous n'avons su trouver aucune institution, à la fois libérale et conservatrice, pour garantir à la France des idées justes, des opinions sages, des principes moraux et civilisateurs.

En France, les journaux sont craints et flattés, mais ils ne sont pas honorés. En Angleterre, ils en sont réduits à s'introduire de quelque façon en fraude aux délibérations du parlement, et à recueillir les discussions, debout,

sans table ni chaise, parmi les cinquante personnes étrangères que la chambre des communes ou la chambre des lords peuvent contenir. Vous voyez d'ici les conséquences de cet ilotisme. Les journalistes, tenus en dehors des affaires, ne peuvent pas les savoir. Ne les sachant pas, et étant obligés de les raconter, ils les inventent. Ce que je dis là des affaires, est encore vrai de toute espèce d'informations. La presse périodique est donc, par nécessité de position, et malgré qu'elle fasse, toujours ou presque toujours à côté de la vérité.

Ajoutez à cela la cohue générale de notre société sans hiérarchie et sans droits déterminés, où les positions et les places se distribuent comme les cervelas aux fêtes patriotiques, et vous comprendrez les antagonismes, les luttes, les haines auxquelles la presse sert d'instrument. On ne peut pas donner un coup de poing, on donne un coup d'article. On ne peut pas renverser, on déshonore.

Voilà la source, source incessamment ouverte, des violences faites, par l'intermédiaire des journaux, aux personnes, aux mœurs domestiques, aux consciences, violence odieuse, violence horrible, violence infâme, qui fait douter de tout, même de la liberté. Savez-vous ce que pensait de la liberté de la presse le patriarche du libéralisme moderne, l'ami de Voltaire, le bon et vénérable Franklin? Voici ce qu'il écrivait, le 12 septembre 1789, dans la *Gazette fédérale* des États-Unis :

« Je pense, dit-il, avoir découvert un contrôle qui, au lieu de diminuer la masse générale de la liberté, l'augmentera; il consiste à rendre au pays un genre de liberté dont il a été privé par nos lois, *je veux dire la liberté du bâton*. Dans l'enfance de la société, si un homme en in-

sultait un autre par de mauvais propos, l'insulté pouvait lui répondre par un coup de poing sur l'oreille, et, s'il récidivait, par une bonne volée de coups de bâton, et cela, sans offenser aucune loi. Mais, maintenant, le droit de faire de pareilles réponses est interdit, et elles sont punies comme des violations de la paix, tandis que le droit d'injurier semble être resté en pleine vigueur, *les lois faites étant frappées d'impuissance par la liberté de la presse.*

« Ma proposition est donc de laisser la liberté de la presse sans y toucher, pour être exercée dans la plénitude de son étendue, force et vigueur ; *mais de permettre à la liberté du bâton* de marcher avec elle, *pari passu.* Alors, mes concitoyens, si un imprudent écrivain attaque votre réputation, qui vous est peut-être plus chère que la vie, et s'il met son nom à ce manifeste, vous pouvez aller à lui ouvertement, et lui fendre la tête. S'il se cache derrière l'imprimeur, et que vous puissiez néanmoins découvrir qui il est, vous pouvez, à son exemple, lui tendre la nuit une embuscade, *et lui donner une bonne volée de coups de bâton.* S'il paye des écrivains plus habiles que lui pour vous calomnier, vous payerez aussi de robustes portefaix, qui auront des bras meilleurs que les vôtres, et qui vous aideront à le châtier plus vigoureusement. C'est jusque-là que va mon projet. »

Je répète que ces paroles sont de Benjamin Franklin ; et peu de gens sans doute oseraient se dire plus amis de la liberté que lui. Mais toutes ces choses sont relatives seulement aux inconvénients qui résultent de la mauvaise position du journalisme ; voici maintenant les inconvénients qui résultent de sa nature ; car tout a des incon-

vénients au monde, même l'intelligence et la liberté.

Je crois que vous vous exagérez étrangement, d'ailleurs avec des intentions honorables auxquelles je m'associe, les avantages de la liberté de la presse, introduite en France par le dix-huitième siècle; et il ne faut, voyez-vous, s'avengler sur rien, pas même sur ses affections. Si vous vouliez compter sur vos doigts les grandes choses produites par la liberté de la presse, vous auriez bientôt fini; et c'est tout simple. Après tout, enfin, la liberté de la presse, cela ne peut pas être plus que la liberté de dire tout ce qu'on sait; mais, si l'on ne sait rien, on est bien obligé de se taire, sous peine de dire des sottises, — et c'est justement cette dernière chose que l'on fait, en France, depuis cinquante ans.

On s'est tellement engoué tout d'un coup de cette liberté, qu'on s'est imaginé qu'elle tenait lieu de tout, d'étude, de réflexion, de savoir, d'expérience, de sagesse, de respect pour le passé, de défiance pour l'avenir. Voilà donc cinquante ans qu'on a la liberté de dire du nouveau, et qu'on ne dit que du vieux, et cela, tout naturellement parce qu'on n'a rien appris. Les journaux politiques délayent le *Contrat Social*, l'*Esprit des Lois* et les brochures de l'abbé Sieyès; les journaux littéraires délayent le *Cours de littérature* de Laharpe et la critique de Voltaire. Du reste, pas une idée qui ne soit ridée et vermoulue; pas un livre hardi qui n'ait, dans le siècle passé, un modèle plus hardi encore. Qui donc a été plus osé que Helvétius, en philosophie, plus osé que Rousseau, en politique, plus osé que l'abbé Raynal, en morale, plus osé que Lamétrie, en religion, plus osé que l'abbé de Saint-Pierre, en utopies sociales? Et pourtant, tous ces hommes si au-

dacieux, qui ont jeté dans le monde des idées si téméraires, si subversives ou si immondes, vivaient, pensaient, écrivaient, en un temps où il n'y avait pas de liberté de la presse. Je le répète, il y a cinquante ans qu'on la possède, et on ne s'en est servi que pour reproduire, affaiblir et gâter ce qui avait été dit en un temps où elle n'existait pas.

Ce n'est pas, en effet, d'avoir la liberté de tout dire qui importe, mais bien de savoir quelque chose. Après tout, la presse n'est que le moyen de transmettre les idées; mais, pour les transmettre, il faut les avoir. Pour que le journalisme puisse être, par lui-même, une institution réellement féconde, il faut donc, premièrement, qu'il rétablisse le calme des esprits, le désir d'apprendre, le bonheur d'étudier; secondement, il faut qu'il constitue un mode d'enseignement sincère, honnête, suffisant. Le pourra-t-il jamais? Peut-être; mais cela vous paraîtra, comme à moi, bien difficile et bien long.

Je sais bien que la plupart des journalistes ne voient dans leur papier noirci que le moyen de tracasser un ministère ou de calomnier un homme; mais vous y voyez, vous, le moyen de conduire un pays et de guider une civilisation.

Vous comprenez maintenant que l'*École des Journalistes*, c'était un sujet de pièce tout comme un autre, même plus beau et plus élevé que beaucoup d'autres; vous comprenez encore que la question du journalisme, effleurée dans votre charmante lettre, a des aspects tristes et graves qui méritent l'attention de tous les hommes intelligents.

Vous voyez que c'est, au fond, une chose importante,

que les destinées d'un pays comme le nôtre, son administration, ses lois, ses arts, ses lettres, ses sciences, livrées tous les matins à la dent de la presse, lime sourde qui use peu à peu la chaîne par laquelle une société tient à ses traditions, à ses mœurs, à ses principes; et que c'est en même temps une chose bouffonne quelquefois, étrange toujours, que les petits Atlas qui portent ce monde sur leurs épaules, jusqu'à ce qu'il roule avec eux dans la poudre ou dans le ruisseau. C'est même ce double aspect de l'œuvre morale de notre époque, le sérieux des effets et le burlesque des causes, qui donne naturellement à toute poésie qui l'exprime le double masque de l'angoisse et du rire, et qui la fait marcher toute clochante, un pied dans le soque et l'autre dans le cothurne. Ce n'est pas la faute du poëte, si les plaisanteries du journalisme font couler des larmes, quand elles ne font pas couler du sang.

Vous vous plaignez, j'y reviens et c'est votre mot, que madame de Girardin ait montré la *cuisine* des journaux : que voulez-vous? Tout festin a pour point de départ un marmiton, et la plus belle femme contient un squelette. Et puis, il y a une grande raison pour dépecer ainsi anatomiquement le corps du journalisme. La presse est aujourd'hui comme une superbe machine qui ne marche pas, ou qui marche à faux. A l'œil et à l'esprit, rien de plus magnifique et de plus auguste. C'est la pensée qui vole, c'est l'intelligence qui s'infiltre, c'est la civilisation qui fleurit. Mais, à l'expérience et au résultat, rien de plus contestable et de plus médiocre. C'est un grand bruit autour de rien, c'est une science fausse, c'est une vertu postiche, c'est un empêchement opposé à tout ce qui est

grand, au nom de tout ce qui est petit; et les hommes qui ne voient pas les causes réelles de ce mécompte s'étonnent, s'irritent, se désespèrent, et se demandent pourquoi donc la liberté de la presse, cet admirable instrument appliqué aux idées, fonctionne pour la perte des peuples, et non pour leur salut.

Alors le poëte, qui voit ce qui échappe aux regards du vulgaire, et qui ne s'étonne pas, lui, parce qu'il comprend, ouvre la machine, la démonte, en examine les pignons, les vis et les dentelures, et vous montre aux yeux, vous fait toucher du doigt, les causes de tout ce désordre. Sans doute le regard est blessé de certaines formes intérieures qui ne sont pas faites pour lui; sans doute le cœur est soulevé par l'odeur nauséabonde des huiles et des graisses qui donnent du jeu aux ressorts et que la chaleur du frottement a rancies; sans doute l'imagination est attristée de voir réduit à si peu le secret de cette vie extérieure, si fière et si poétique; mais les choses de ce monde sont ainsi faites, que tout orgueil y est doublé d'une humiliation, et toute gloire d'une vanité.

C'est donc sans une raison bien plausible que vous avez reproché à madame de Girardin d'avoir dévoilé, devant une société de belles femmes et de gentilshommes, les ridicules et les hontes du journalisme. Je l'en remercie, pour mon compte, et vous l'en devriez remercier, comme moi; car ce n'est ni vous ni moi que ces belles femmes et ces gentilshommes pourront confondre désormais, comme ils l'avaient déjà fait peut-être, faute de renseignements précis, avec ces journalistes sans idée au dedans, sans nom au dehors, qui nous éclaboussent de leur honte, et que vous ne pourrez jamais illuminer de

votre éclat; ce n'est ni le beau style que vous faites, ni la critique élevée et loyale que j'essaye de faire, qui troubleront jamais les familles et qui feront mourir les grands artistes de désespoir; enfin, il y aura deux parts reconnues dans l'œuvre générale des journaux, la part ténébreuse et la part illustre; on nous laissera désormais la nôtre sans mélange, avec ce qu'elle a d'études pénibles et de méditations solitaires, mais aussi avec ce qu'elle a de retentissement et d'honneur.

Croyez-moi, ce n'est pas à vous, ni à ceux qui vous suivent de près ou de loin, qu'aura nui cette lecture. Je vous assure que vous avez aussi un peu trop grondé ces pauvres comédiens d'avoir reçu une pièce qui vous fait une noble place, la place qui vous est due, dans la presse de notre temps. Vous ne voudriez pas qu'ils jouassent l'*Ecole des Journalistes*, parce que les journalistes leur rendent quelque service et leur prêtent quelques idées? Mais, en vérité, songez donc que, si les comédiens sont forcés de payer en ménagements tous ceux qui les obligent, il n'y aura pas moyen qu'ils vivent, même les trois mois que vous leur accordez d'existence indépendante et personnelle. Ils ne joueront pas le *Médecin malgré lui*, à cause des docteurs qui les soignent; ils ne joueront pas les *Plaideurs*, à cause des avocats qui les défendent; ils ne joueront pas *Turcaret*, à cause des banquiers qui manipulent leurs économies; ils ne joueront pas le *Bourgeois gentilhomme*, à cause des tailleurs qui les habillent et des professeurs qui les instruisent; ils ne joueront ni *George Dandin*, ni l'*Avare*, ni le *Menteur*, à cause des menteurs, des avares ou des maris trompés qui pourraient se trouver dans la salle; il n'y aurait pas jusqu'au *Mis-*

anthrope et jusqu'à l'*Ecole des Femmes* qui devraient disparaître de l'affiche, pour ne pas se montrer ingrats envers les Célimènes qui vont les encourager du regard et du sourire, et les Angéliques qui vont les applaudir de leurs petites mains.

Tenez, vous avez un talent trop beau pour le risquer aux tours de force. Ce n'est pas d'être défendu à tout propos qu'a besoin le journalisme, mais d'être défendu à propos. Les torts que l'on dissimule affaiblissent les raisons que l'on produit. Soyez mieux que l'avocat des lettres, soyez en le patron.

Expliquez, comme vous êtes en état de le faire, les droits de l'intelligence à l'amour et au respect de tous. Nous pouvons nous dire cela tout haut, en plein public, parce que cela est vrai ; nous sommes encore, nous autres lettrés, la meilleure et la plus illustre portion de ce siècle. Je ne sais pas s'il y eut jamais, en aucun pays, en aucun temps, un tel aréopage d'écrivains, de savants et d'artistes. Dites, avec votre beau style, à ces avocats, députés et ministres, qui croient mener la France, que nous poussons, et qui nous prennent nos mauvais articles pour en faire leurs bons discours, que le jour où nous porterons dans la politique ce qu'il y a en nous de réflexion, d'idées acquises et d'expérience des choses passées, elle aura l'élévation, la noblesse et l'indépendance qui lui manquent. Ils prétendent que nous n'avons que de l'esprit, et que le bon sens nous fait défaut ; chose absurde, car l'esprit n'est autre chose que la raison, dans ce qu'elle a de plus délicat et de plus vrai. Le bon sens est une plante, et l'esprit en est la fleur.

Dites donc à ces hommes ce que nous valons et ce que

nous sommes. Ce sont bien ceux-là qui ne vivraient pas trois mois, si nous n'en parlions pas tous les jours. Rappelez-leur que la France n'a pas abattu un régime de talons rouges, pour élever un régime de souliers ferrés. Dites-leur que c'est nous, les philosophes, les publicistes, les romanciers, les poëtes, qui sommes allés les chercher, comme des Cincinnatus, à leur charrue, pour leur livrer le gouvernement de la France, et que ce que nous avons donné, nous pouvons le reprendre. Dites leur qu'il nous faudra bientôt notre place au soleil de considération et de gloire que nous avons fait à notre beau pays; et que, si nous ne l'avons pas déjà réclamée et occupée, c'est que l'intelligence est patiente, parce qu'elle est éternelle.

PARIS. — DES CAPITALES.

Il y a environ cinquante années que Paris s'est nommé et installé, de son propre mouvement et par le droit de la force, ville capitale du royaume. Depuis lors, Paris commande, et la France obéit. En un temps où toutes les puissances sont discutées et où les droits individuels ont reçu l'appui et la sanction de la faveur publique, ce ne doit pas être une chose exorbitante d'examiner sur quoi repose la souveraineté de Paris. La légitimité des villes ne peut pas être plus inviolable que la légitimité des familles.

Les villes capitales sont un fait propre à l'histoire moderne. Les peuples de l'antiquité ne les connaissaient pas. Il est bien vrai que les géographes, grands mesureurs de terrains et amoureux de classifications et d'étiquettes, ont l'habitude d'appeler capitale la principale ville d'un pays, ou celle dans laquelle réside l'autorité politique ;

mais, Paris était, il y a deux cents ans comme aujourd'hui, la principale ville de France, et cependant elle n'était pas en possession, comme aujourd'hui, de cette royauté absolue qui la rend maîtresse du plus grand peuple du monde. Quand on faisait des barricades à Paris, sous Louis XIV, les provinces en écoutaient le récit, un mois après, comme nous faisons des différends du roi de Hanovre avec ses bourgeois ; quand on fait des barricades à Paris, sous Louis-Philippe, l'habitant des grèves bretonnes, le montagnard des Pyrénées et des Cévennes, tremblent au coin de leur étroit foyer et se demandent quels maîtres la rue Maubuée daignera donner à la France, sa vassale. Paris est donc en possession d'un rôle politique qu'il n'avait pas autrefois; c'est ce rôle que les peuples de l'antiquité n'accordèrent jamais aux villes, et qui constitue véritablement cette suprématie élevée et irrésistible, dont la possession fait les capitales.

Ce qui caractérisait principalement la politique des peuples de l'antiquité, c'est que les hommes y étaient groupés par villes, et non par pays. Une ville était un Etat. Ces villes avaient autour d'elles un territoire, qui était la propriété de leurs habitants, et les mêmes lois ne servaient que sur ce territoire et dans cette ville. Ainsi, les prytanes athéniens n'avaient aucune autorité hors d'Athènes et de l'Attique; ainsi, les éphores spartiates n'étaient point reconnus pour maîtres au delà des limites de la Laconie.

La république romaine, même aux époques de son plus effroyable envahissement, ne brisa jamais ce mode d'encadrement de la politique des peuples antiques. Chaque ville conquise, car, comme nous l'avons dit, les Etats se

réduisaient à des villes, demeurait à l'état de ville libre, soumise seulement à des cessions de territoire et au séjour d'un officier romain pour en surveiller l'administration. Les lois civiles, la police, la gestion des intérêts communs, tout cela restait le patrimoine des villes qui faisaient partie de la république romaine, comme Francfort fait partie du royaume prussien. Il est vrai que, peu à peu, les habitants de l'Italie demandèrent individuellement le titre de bourgeois romains, à cause des immunités que ce titre entraînait. Les habitants de la Grèce, de la Gaule, de l'Espagne, de l'Asie Mineure, le demandaient à leur tour. Quoique accordés difficilement, ces brevets de bourgeois se multiplièrent rapidement. Sous Claude, les registres municipaux donnaient un relevé de six millions neuf cent quarante-quatre mille bourgeois romains, disséminés sur la surface du monde connu [1].

C'était seulement à ces bourgeois que s'appliquaient les lois romaines. Les autres quatre-vingts ou cent millions d'hommes qui habitaient l'empire, distribués dans des villes formant des Etats, se gouvernaient d'après leurs lois. Le droit romain ne devint obligatoire pour tout le monde que lorsque tout le monde eut reçu le brevet de bourgeoisie, ce qui n'eut lieu que sous Caracalla. Jusqu'alors, des officiers romains, sous diverses dénominations, avaient leur résidence dans toutes les villes, absolument comme nos consuls, pour y protéger les bourgeois romains et pour y juger leurs différends. Mais, lors même que le droit de bourgeoisie fut accordé en masse à tout l'empire, et que les lois civiles de Rome

[1] Tacit., annal., liv. VII, ch. 25.

furent partout appliquées, les villes conservèrent toujours leur administration municipale, et cette administration était si étendue et si souveraine, qu'elle allait jusqu'à comprendre non-seulement le vote de l'impôt, mais encore sa perception, ainsi que le vote du contingent des troupes.

La France elle-même n'a pas été autrement organisée durant tout le moyen âge jusqu'à la révolution. Les pays à Etats, comme la Bretagne, la Provence, le Languedoc et le Béarn, se gouvernaient eux-mêmes souverainement, et les provinces qui n'avaient pas d'Etats étaient sauvegardées par les franchises des villes. A vrai dire, la monarchie était, hors des Etats de la couronne, plutôt une haute protection qu'une royauté.

Dans cet ancien système, qui a duré en France quatorze siècles, Paris était une ville comme toutes les autres, ayant ses lois et son gouvernement, mais rien de plus. Même, comme ville ayant une importance politique, elle était au-dessous de Rennes, de Pau, d'Aix et de Toulouse, parce que celles-ci étaient des capitales de province, jouissant de prérogatives politiques séculaires, dont Paris n'était pas investi. Paris pouvait donc, en ce temps-là, se courroucer, se mutiner, se révolter, assassiner ses magistrats, démolir ses monuments ; c'était exclusivement son affaire, et les autres villes, maîtresses chez elles au même titre que Paris, n'avaient à souffrir ni de ses caprices ni de ses colères.

C'est une grande question qu'aucun écrivain politique n'a encore ni traitée, ni même posée, que celle de savoir lequel des deux vaut mieux pour les peuples, d'être groupés par villes, comme dans l'antiquité, ou d'être groupés par pays, comme dans les temps modernes.

Le système des peuples antiques a pour lui de nombreux et de grands avantages. Premièrement, il s'est établi tout seul, il s'est développé tout seul; c'est un arbre que Dieu a fait croître ; ce n'est pas un pieu que les hommes aient planté. Secondement, tant qu'il a été maintenu, il a résisté à plus de deux mille ans de chocs effroyables, durant ces époques incertaines où les nationalités en oscillation cherchaient leur équilibre. Troisièmement, cette manière de grouper les peuples, par villes indépendantes, était un élément d'indestructible solidité. Ces villes étaient autant de clous de fer par lesquels une nation tenait à son sol. Lorsque Xerxès envahit la Grèce avec un million de soldats, il se brisa contre ces petits nids de vautours, perchés au sommet de rochers arides, et nommés Athènes, Corinthe ou Argos. Il prit Athènes, c'est-à-dire une ville à peu près grande comme Versailles. Mais il lui eût fallu prendre encore les vingt-neuf autres Etats qui formaient l'Amphyctionie ou l'Union hellénique.

Non-seulement le morcellement des peuples antiques les garantissait des invasions; mais il les garantissait encore des dissolutions. Quand un Etat succombait, ce n'était jamais que la chute d'une ville. Que faisaient à Sparte les révolutions intérieures d'Athènes? Que faisaient à Thèbes les révolutions intérieures de Sparte? A peu près ce que les séditions de Paris faisaient à Marseille, ou ce que les révoltes de Bruges faisaient à Gand; c'est-à-dire rien. Si l'on nous permettait une comparaison de circonstance, nous dirions que les nations antiques étaient politiquement organisées d'après ce système de prudence qui prévaut aujourd'hui dans la construction des machines à vapeur : au lieu d'une chaudière unique, qui perd tout

si elle éclate, on a imaginé un grand nombre de tubes liés en une gerbe, dans laquelle l'explosion de l'un ne compromet point le service des autres.

Il y a, du reste, une chose bien digne de remarque, et que ni Montesquieu ni Gibbon n'ont signalée, c'est l'affaiblissement graduel de Rome, à proportion qu'elle ôte aux autres villes leur individualité. Durant l'époque si brillante de la république, elle laissa aux Etats vaincus leurs lois civiles et politiques; et ni les Cimbres accourus du Nord, ni Mithridate accouru de l'Orient, ne purent percer cette cuirasse de villes souveraines qui protégeaient la poitrine de Rome. Un jour, la vieille hutte de l'Arcadien Evandre voulut devenir le palais du monde, Rome ambitionna la couronne de ville législatrice et capitale; l'empereur Caracalla la lui donna; mais ce fut la couronne d'Inès de Castro, car on la posa sur le front d'une morte.

Nous avons entendu vanter par des hommes d'une haute et magistrale intelligence l'avantage dont étaient les capitales pour les grands pays, et la puissance d'initiative qu'une ville dominante imprimait aux idées d'un peuple. Nous avons tout respect pour nos maîtres, et nous ne demandons qu'à être éclairé; mais c'est là un point difficile, et qui ne peut point être traité avec fruit, sans des exemples et des applications.

Rome et Paris ont fini par devenir capitales et par régner souverainement sur de grands pays; mais il y a entre ces deux villes cette différence, que Rome reçut son titre du suffrage même de ses sujets, et que Paris s'arrogea le sien. L'Italie, la Gaule, l'Espagne, la Grèce, l'Asie, l'Afrique, demandèrent à Rome des lettres de bourgeoisie; Paris s'imposa à la France, et réduisit par la force des

armes quarante-six départements qui protestaient contre son usurpation.

Examinons d'ailleurs par quelle suite et par quelle nature de moyens Paris a soumis la France.

Son premier et son plus redoutable essai de domination, ce fut le Code civil. — Nous avons entendu souvent discuter les raisons que pouvait avoir eues Napoléon, lui, le créateur d'une aristocratie, de publier des lois civiles qui émiettent les familles et qui attaquent bien autrement l'aristocratie terrienne que l'institution des majorats ne la soutenait. Hélas! c'est un préjugé bien gratuit, que celui qui attribue à Napoléon l'esprit de nos lois civiles. Ces lois ont été faites principalement par des jurisconsultes du Châtelet et du parlement de Paris ; ces jurisconsultes les ont prises, presque article par article, dans les œuvres de Pothier; et Pothier, qui était un homme pratique, avait suivi la coutume de Paris et la coutume d'Orléans. Voilà tout le secret de nos lois civiles. Elles n'ont donc pas été véritablement faites en 1810. La plus notable partie en fut discutée, écrite, lue et publiée sous Louis XII, le 1er avril 1510, dans l'hôtel de l'évêque de Paris, par les gens du roi, en présence des délégués des seigneurs d'église et des seigneurs d'épée, et avec l'assentiment de la commune de Paris, représentée par François Choart, Jehan Croquet et Regnaud Antouillet, ses respectables échevins. Le reste fut publié sous Henri III, au châtelet d'Orléans, par Achille de Harlai, conseiller aux conseils du roi, en présence des délégués de l'église, de la noblesse et du tiers-état, convoqués par maître Florent Serrebource, greffier au bailliage. Ce sont là les véritables législateurs qui régissent aujour-

d'hui la France; le conseil d'Etat de Napoléon n'a guère eu qu'à émonder et à classer des matériaux vieux de trois siècles.

Or, ce serait une question assez sérieuse à examiner, que celle de savoir jusqu'à quel point la civilisation de deux villes marchandes convient à un pays agricole; et jusqu'à quel point le génie de populations appliquées au négoce, enfermées dans des murailles, étrangères aux mœurs, aux idées, aux travaux de la campagne, coïncide avec les instincts de populations qui vivent au soleil, avec ces habitudes, ces sentiments, ces croyances, que donnent ou qu'entretiennent le travail de la terre et la liberté des champs. Nous avons entendu dire par des avocats de talent, qui apportent au Palais autre chose que des phrases boiteuses, que la jurisprudence des cours des anciens pays coutumiers refaisait avec des arrêts les anciennes lois locales. Cela doit être. La différence qui se remarquait autrefois entre les coutumes n'était pas un effet du hasard; elle tenait à des différences radicales dans les habitudes, dans le climat, dans les cultures, dans les précédents historiques. L'esprit de généralisation a ses bornes, qu'il faut savoir respecter. Savez-vous quand il faudra faire faire des lois par des géomètres? C'est quand les hommes seront des triangles.

La seconde tentative de Paris, pour devenir maître absolu de la France, ç'a été de s'ériger de vive force en siége du gouvernement.

Au premier abord, cela semble une prérogative peu exorbitante, que de posséder le siége du gouvernement; mais Paris en fait un tel usage, qu'il n'y en a pas de plus

grande et de plus souveraine. Quand le gouvernement n'est pas du goût des Parisiens, ils le changent purement et simplement, et la France est tenue de s'accommoder de celui qu'ils lui donnent. Il y a plus, et nous sommes affligé de ce que peut avoir de fâcheux la sincérité de l'histoire; mais il ne paraît pas que la ville de Paris, qui mène toute la patrie française, ait jamais affiché un patriotisme bien véhément. Sous le règne de Charles VI, elle appela les Anglais et leur ouvrit les portes; en 1814, elle ouvrit ses portes aux Russes, à la grande stupéfaction de l'empereur, qui avait dit, en terminant sa prodigieuse campagne de France, qu'on n'entrait pas dans une ville de huit cent mille habitants, malgré elle. En 1815, elle ouvrit ses portes aux Prussiens; et l'histoire dira un jour que, si Paris a chassé les Bourbons, c'est Paris qui les avait ramenés. Paris n'a soutenu qu'un siége, c'est contre Henri IV, et avec le secours des Espagnols.

Ajoutons ceci, qui donne fort à penser, quand on y songe. Rien de plus mobile que Paris dans ses affections pour les gouvernements. Il les a tous attaqués, tous vaincus, même le sien propre. Paris n'a tué qu'un roi; il a tué près de dix prévôts, ce qui prouve qu'il est au moins impartial dans ses colères. Et c'est quelque chose de bien homérique et de bien foudroyant que les colères de Paris! L'émeute est une maladie endémique à Paris, comme la peste au Caire. Il ne faut donc pas s'étonner, lorsque se fait entendre dans l'air le grondement périodique des faubourgs; il faut laisser passer la colonne aux bras nus, commandée par l'écorcheur Simon Caboche ou par le brasseur Santerre. C'est, en général, au mois de juin ou au mois de juillet que la maladie éclate, et elle a pour

habitude de durer trois jours. Il y a mille ans que les choses se passent ainsi.

Depuis quarante ans, Paris a un moyen nouveau d'agir sur la France et de la dominer ; ce sont les journaux.

Les journaux de Paris ont aussi contracté l'usage de traiter la France en conquérants. Ils parlent de la province comme les Athéniens parlaient de la Béotie. L'agriculture, les canaux, l'instruction du peuple, le bien-être des campagnes, ce sont là des sujets, à leurs yeux, bien au-dessous des intrigues ministérielles. Nous nous souvenons d'un article qui fut chaudement mené par la presse parisienne, parce que nous avions dit que les délibérations des conseils généraux, c'est-à-dire les besoins des localités, devaient être la base de la politique intérieure. Comme Paris n'aime pas la religion, les journaux de Paris ne manquent pas d'attaquer les prêtres ; de telle façon que cette ville aux instincts turbulents, cette ville aux penchants athées, cette ville envasée de voleurs et de prostituées, cette ville engorgée d'une population unique au monde, car elle a plus d'un bâtard sur trois habitants, car un cinquième de ses membres naît à l'hôpital et la moitié y meurt : cette ville mène un grand pays sans résistance, et, pour le mieux mener, elle le corrompt

Nous aimons certes beaucoup Paris, et nous sommes venus puiser dans son air ces fugitives impressions qui le remplissent, et qui tombent comme une fine rosée sur les artistes et sur les poëtes, pour rafraîchir et pour faire épanouir les fleurs de leur esprit. Mais nous aimons bien plus encore ces simples campagnes que l'Adour fertilise, et qui ont l'azur des Pyrénées pour rideau. On y cherche un peu moins qu'à Paris l'esprit et les calembours, mais

on y vénère un peu plus la famille et Dieu. Or, nous voyons avec regret que la ville des journaux et des courtisanes fasse pénétrer chaque jour un peu plus avant dans les campagnes le poison de ses idées.

Tu es bien imprudent et bien ingrat, ô Paris, d'empoisonner les sources où tu t'abreuves! d'où te viennent ces orateurs, d'où te viennent ces poëtes, dont tu es si fier, si ce n'est de cette province que tu railles? tu ne possèdes rien qui soit à toi, ni ce que tu as de grand, ni ce que tu as de vil, ni tes artistes, ni tes prostituées; ils viennent de loin les uns et les autres, poussés par le génie et par la misère; aux unes tu flétris le corps, aux autres tu flétris l'âme. Tu es sans doute un grand et lumineux foyer; mais, puisque la France en fournit le bois, c'est bien le moins qu'elle s'y chauffe.

M. DE LAMENNAIS.

Nous voudrions bien oublier que M. de Lamennais a été un prêtre catholique, soumis, pendant la plus longue et la meilleure moitié de sa vie, à toute l'orthodoxie de la discipline et de la foi. Les récriminations ont en général l'inconvénient d'être peu concluantes, et elles supposent, de la part de celui qui les soulève, une espèce de parti pris contre celui qui en est l'objet. Le présent de M. de Lamennais offre d'ailleurs assez de prise à la critique pour qu'on n'ait pas besoin, même en la faisant très-vive, d'avoir recours à son passé. Cependant, comme le *Livre du Peuple* a les allures d'un ouvrage qui veut faire concurrence à l'Évangile, on est en droit de s'enquérir du crédit moral de son auteur. Or, l'autorité d'un homme qui enseigne et qui dogmatise dépend naturellement de son intelligence et de son caractère. A ce point de vue, il est donc permis de se rappeler en pas-

sant ce qu'a été M. de Lamennais, ce qu'il n'est plus et ce qu'il veut être.

M. de Lamennais prétend, depuis quelques années, car ses *Paroles d'un croyant* étaient l'affirmation de la même doctrine, que les pauvres qu'il y a aujourd'hui à la surface de la terre ne sont pauvres que parce que les riches les ont primitivement dépouillés; que les faibles qui souffrent ne sont dans la souffrance que parce que les forts les ont primitivement opprimés; que les esclaves qui travaillent et qui obéissent ne sont et n'ont jamais été esclaves que parce que les maîtres les ont primitivement enchaînés; enfin, que les peuples qui reconnaissent des rois ne les reconnaissent que parce que des rois les ont primitivement conquis.

M. de Lamennais tire de là cette première conclusion, que l'état présent des sociétés est un état contre la raison, contre la nature, contre la morale, contre le droit; et il en tire ensuite cette seconde conclusion, que les pauvres doivent et peuvent reprendre leurs biens dans la bourse des riches; que la masse des faibles doit se réunir contre le petit nombre des forts; que les esclaves seront bien venus à se liguer contre leurs maîtres, et que les peuples n'ont rien de mieux à faire que de retirer leur autorité souveraine d'entre les mains des rois.

Eh bien! nous disons que le fait général qui fournit ces deux conclusions est faux; nous disons que les riches, s'ils sont riches, ne le sont pas devenus aux dépens des pauvres; que les faibles, s'ils souffrent, n'ont jamais été mis dans l'oppression par les forts; que les esclaves, à ne les pas considérer dans les quelques îlots de l'Amérique, mais dans l'antiquité où ils formaient la masse, et

dans l'Asie, où ils abondent, n'ont pas été violemment enchaînés par les maîtres; enfin, que les peuples qui obéissent à des rois n'ont jamais été conquis par eux; qu'un pareil fait ne peut être affirmé qu'au mépris des traditions les plus claires et les plus authentiques, et que les deux conclusions que M. de Lamennais en déduit constituent une doctrine d'erreur, si son auteur ignore qu'il se trompe, de mensonge et de mauvaise foi, s'il le sait.

C'est une illusion étrange et déplorable de s'aller mettre en tête que les classes pauvres ont été dépouillées par les riches. Les classes pauvres peuvent être suivies à la trace depuis trois mille ans, et l'on peut voir que non-seulement elles n'ont jamais été réduites violemment à la misère, mais encore que leur condition a été en s'améliorant de siècle en siècle, et que les sociétés se sont montrées de plus en plus compatissantes pour elles. En général, les classes pauvres proviennent de l'affranchissement des esclaves qui couvraient l'Occident, et qui l'avaient couvert depuis le commencement du monde. Tant que dura l'esclavage pur, il n'y avait pas de pauvres, par la raison que tout serviteur était nourri et entretenu par son maître. La mendicité est parfaitement inconnue parmi tous les peuples à esclaves. A proportion que, dans l'antiquité, les esclaves furent affranchis, ils se trouvèrent arriver à la vie civile avec peu ou pas de ressources; quelques-uns, un grand nombre, s'élevèrent, s'enrichirent, et formèrent les bourgeoisies; les autres restèrent dans la pauvreté, formèrent les classes ouvrières dans les villes, les paysans dans les campagnes, les mendiants partout.

Jusqu'à l'ère vulgaire, la masse des affranchis était peu considérable et les classes pauvres se réduisaient presque à rien. Depuis l'établissement du christianisme, les émancipations se multiplièrent, les classes ouvrières prirent du développement dans les villes, les paysans dans la campagne, et les mendiants s'accrurent en proportion, parce que les classes ouvrières et les paysans contiennent toujours un certain nombre d'invalides qui ne peuvent pas travailler, que leurs familles ne peuvent pas nourrir et qui ont recours à l'aumône.

Avant le christianisme, la charité publique était presque inconnue ; il n'y avait pas d'hôpitaux. Dans les grandes villes, comme Rome, le gouvernement faisait faire, à des jours fixes, des distributions de pain et de vin, qui suffisaient. Depuis le christianisme, les pauvres se multiplièrent si prodigieusement, qu'il fallut organiser l'aumône : on fonda les hôpitaux. On n'en trouve pas dans l'histoire avant le cinquième siècle.

Pendant le moyen âge, indépendamment des hôpitaux, les pauvres avaient encore recours aux monastères, aux chapitres et aux grandes familles. La Révolution, en détruisant les grandes familles, les chapitres et les monastères, a jeté sur le pavé des rues cette masse effroyable de mendiants, dont il est fâcheux que M. de Lamennais ne sache pas mieux l'histoire. S'il l'avait sue, il aurait vu que les pauvres n'ont jamais été dépouillés par les riches, mais qu'ils ont été au contraire nourris par eux ; que leur sort a été, comme nous disions, en s'améliorant de siècle en siècle ; que sous le paganisme on laissait les vieillards et les infirmes mourir où ils pouvaient ; que durant les quinze ou seize premiers siècles du christianisme on re-

cueillit les pauvres, les vieillards, les infirmes, les malades, les enfants, dans des établissements publics ; et que, depuis deux siècles à peu près, tout en laissant subsister les aumônes et les hôpitaux, on a créé de plus les dépôts de mendicité, asiles où le pauvre redevient ouvrier par le travail.

Cette charité sociale, qui a été croissant d'âge en âge, mérite donc d'être encouragée au lieu d'être flétrie ; et les malheureux vieillards qu'elle soulage plaindraient M. de Lamennais d'avoir eu le courage d'écrire ces étranges paroles : « On ramasse le pauvre, et on le jette dans un de *ces lieux immondes*, de ces dépôts de mendicité, *qui sont comme l'entrée de la voirie.* » On voit que M. de Lamennais, tout occupé de ses livres, visite rarement les asiles où les pauvres sont recueillis.

Quant à ce qui est des faibles et des forts, de l'oppression des uns et de la tyrannie des autres, nous demanderons à M. de Lamennais la permission de ne voir en tout cela qu'une déclamation et une fantasmagorie. Nous ne connaissons guère que trois espèces de forces : celle qui vient de l'intelligence et de la vertu, celle qui vient du corps et celle qui vient de la richesse ; or, l'intelligence et la vertu, on ne les dérobe à personne, et tant pis pour ceux qui en sont dépourvus ; la force physique on la reçoit de Dieu, et la richesse on l'acquiert, aujourd'hui surtout, au prix de beaucoup de peine, de soucis et de patience.

L'esclavage n'est pas non plus le résultat de la malice des maîtres. Tout concourt à établir de la manière la plus évidente que l'esclavage n'a jamais été institué, parce qu'il est antérieur à toutes les institutions et à

toutes les lois écrites. Moïse a fondé les lois des Hébreux, et l'esclavage est dans les livres de Moïse; Homère est antérieur aux lois de la Grèce, et l'esclavage est dans les poëmes d'Homère; le code Papyrien est la base des lois romaines, et l'esclavage est dans le code Papyrien; la loi salique, la loi ripuaire, toutes les lois barbares de l'invasion sont le fondement des institutions modernes, et l'esclavage est dans toutes ces lois. Il y est, non pas comme une chose nouvelle, mais comme une chose vieillie, en décadence, à moité ruinée, par conséquent comme une chose ancienne et primitive.

Toutes les traditions se réunissent pour établir que l'esclavage est né dans la famille, et non pas dans l'État, et qu'il n'a été autre chose, à son origine, que la soumission des enfants à l'antique autorité paternelle, autorité d'abord absolue, et que la civilisation a successivement amoindrie. L'esclavage a donc commencé paisiblement, et non pas violemment. Les premiers esclaves n'ont pas été réduits en esclavage, ils y sont nés. On peut ajouter que les enfants, lorsqu'ils étaient pris, donnés ou vendus, ne faisaient que changer de maîtres, sans changer de condition. Plus tard, dans les temps historiques, quand les nations se sont régularisées, la loi positive s'est emparée de l'esclavage, et l'a réglé; mais elle ne la pas institué, créé, établi.

Est-ce qu'il n'est pas absurde, en effet, d'imaginer que la moitié du genre humain a lié l'autre! Est-ce qu'il ne serait pas resté quelque part, dans les poëmes, dans les légendes, quelque souvenir de cette violence abominable? Est-ce qu'il ne faut pas, au contraire, que l'esclavage ait été un fait primitif et spontané, antérieur aux

lois, passé dans les mœurs, pour que les millions d'esclaves qui couvraient la terre autrefois ne se soient pas soulevés tous à la fois? Si cela n'était pas ainsi, est-ce qu'il n'y aurait pas eu guerre continuelle entre les maîtres et les esclaves, tandis qu'au contraire les révoltes dont l'histoire a conservé le souvenir n'ont jamais eu lieu que par suite d'embauchage dans les guerres civiles, ou par suite de la violation des règlements sur le travail?

D'ailleurs, en ce qui touche les esclaves, comme en ce qui touche les pauvres, leur sort a toujours été en s'améliorant, jusqu'à ce qu'ils aient disparu. Sous le paganisme, on en affranchissait peu, et ceux qu'on affranchissait restaient comme flétris par leur origine; sous le christianisme, on en affranchissait beaucoup, et les affranchis arrivaient, comme tous les autres hommes, aux degrés les plus éminents de la hiérarchie épiscopale. Ebbon, archevêque de Reims sous Charles le Chauve, avait été un esclave porcher.

Les esclaves auraient tort de s'imaginer que les maîtres ont créé l'esclavage; l'esclavage est aussi ancien que le monde, et il paraît être le mode primitif des sociétés. Sans doute il est par cela même destiné à disparaître entièrement; mais il faut voir en lui, non pas un fait criminel et contre nature, ce qui ferait supposer que l'univers entier a violé la nature pendant six mille ans, mais un rudiment de société imparfaite encore, un commencement d'ordre, un tâtonnement de la civilisation à son début. D'ailleurs, ce qui a fait disparaître l'esclavage, ce n'est pas la révolte des esclaves, mais leur éducation, leur instruction et leur moralité. Sur ce point encore, au

lieu de leur dire, comme M. de Lamennais : Révoltez-vous, il serait donc plus sensé de leur dire, comme saint Paul : Soumettez-vous. M. de Lamennais ne nous en voudra pas de préférer l'autorité de saint Paul à la sienne.

Il nous faudrait encore une longue dissertation pour établir comment les rois n'ont jamais pris de force leur autorité sur les peuples ; car les erreurs ont ce privilége d'exiger une page contre une ligne. Nous nous bornerons à demander à M. de Lamennais s'il connaît, par hasard, un peuple qui ait subi un roi et une royauté malgré lui. Les pouvoirs, au contraire, n'existent qu'à la condition d'être reconnus et acceptés. Leur légitimité est là. Dès que vous voyez une puissance qui est régulièrement et longuement obéie, vous en pouvez conclure aussitôt qu'elle est légitime.

Les assertions de M. de Lamennais sont donc, comme nous disions, fausses de tout point ; les pauvres n'ont pas à s'en prendre aux riches, les faibles aux forts, les esclaves aux maîtres, les peuples aux rois. Tout ce qui dans l'histoire des nations choque les sympathies de notre âme ou la logique de notre esprit, a généralement des causes simples, naturelles, qu'il faut étudier, et qu'on trouve quand on les cherche.

La théorie politique développée par M. de Lamennais dans le *Livre du Peuple* n'est autre que celle de la souveraineté des individus ou de la souveraineté personnelle, si triomphalement anéantie par M. Guizot, dans un article sur la démocratie, et reniée par les journaux républicains eux-mêmes, comme une rêverie stérile et comme une thèse insoutenable. C'est donc une position singu-

lière pour M. de Lamennais, que de se précipiter à travers champs, depuis plusieurs années, à la poursuite du paradoxe, et de n'atteindre que les vieilleries abandonnées par son propre parti.

Du reste, quand nous disons que M. de Lamennais soutient la souveraineté personnelle, nous devons ajouter qu'en même temps cette théorie n'a pas de plus rude ennemi que lui-même ; cela vient de ce qu'il pousse à un tel point l'amour de la nouveauté, qu'en renversant les opinions qu'il trouve sur son chemin il lui arrive assez souvent de ne pas faire grâce même aux siennes. Il a donc, par distraction sans doute, écrit successivement pour et contre la souveraineté des individus, dans le même livre, à quarante pages de distance ; et cela avec un tel air de conviction, qu'on se trouve sérieusement embarrassé pour savoir, au juste, quelle est son opinion véritable. Ainsi, la théorie contenue dans le *Livre du Peuple* se divise en deux points : dans le premier, M. de Lamennais établit la nature des droits de l'homme ; dans le second, il établit la nature de ses devoirs. Or, il tire les droits de l'homme de l'individu considéré en lui-même, et voici comment il s'exprime, page 48 : « Je vous l'ai dit : votre droit, c'est vous, votre vie, votre liberté ; *chaque homme n'est-il pas individuellement distinct de tout autre? N'a-t-il pas son existence propre, séparée et indépendante;* ses organes corporels, sa pensée, sa volonté? *Il ne serait pas, s'il n'était soi et uniquement soi.* »

Jusque-là, il est donc bien clair que M. de Lamennais propose sérieusement la théorie de la souveraineté personnelle et qu'il tire des individus, considérés isolément, l'origine et la nature du droit ; mais il a besoin d'une

théorie diamétralement opposée quand il détermine, un peu plus loin, la nature du devoir, et voici comment il s'exprime à la page 88 : « Mais, est-ce tout que d'exister? Est-ce tout que d'être libre? *Rien ne subsiste isolément dans l'univers, rien ne s'appuie sur soi,* ne se nourrit de soi... *L'homme isolé des autres hommes... serait, au sein de la création, une sorte de monstre* sans origine, sans lien, sans nom, *un je ne sais quoi indéfinissable, qu'on regarderait avec effroi.* »

Voilà donc nettement le pour et le contre sur la même question, et soutenus des deux côtés avec un tel air de conviction et d'intégrité, qu'on craint presque de faire injure à la bonne foi de M. de Lamennais, soit que l'on adopte sa première opinion au détriment de la seconde, soit que l'on adopte la seconde au détriment de la première.

Malheureusement, la logique exige qu'on les rejette toutes deux, précisément en se plaçant au point de vue de M. de Lamennais et en raisonnant comme il raisonne. D'abord, l'individu considéré en lui-même, isolément, ne peut servir de base à aucune espèce de droit, parce que l'individu isolé, comme le dit très-bien M. de Lamennais lui-même, est un être qui n'existe pas dans l'univers, parce que, s'il existait, ce serait un monstre sans nom, et que, dans les deux cas, ce qui est monstrueux ou ce qui est fictif ne peut pas donner naissance à des lois positives et normales. Ensuite, l'homme social, l'homme considéré comme faisant partie nécessaire de la société, ne peut pas non plus, aux yeux de M. de Lamennais, servir de base à aucune théorie du devoir, car il a commencé par établir en principe que chaque individu a son exis-

tence propre séparée et indépendante, et qu'il ne serait pas, s'il n'était soi et uniquement soi ; or, l'individu qui est soi, n'est pas un autre ; ses idées, ses opinions, ses penchants, qui forment la règle de sa conduite, et qui contiennent la pente de son caractère, ne forment pas la règle de la conduite d'autrui ; ce qu'il est en soi, les autres le sont en eux ; la volonté, la réflexion, le libre arbitre, qui sont ses attributs, sont, par la même raison, les attributs de tout le monde ; et, de même qu'il est roi dans sa personne, tout autre individu l'est dans la sienne. Or, entre des individus si distincts, si séparés, si complets, chacun en lui-même, il est impossible d'imaginer une règle quelconque, tirée de leur nature, qui les oblige également ; car, quelle communauté pourrait-il y avoir entre des êtres qui ne peuvent exister, dit M. de Lamennais, qu'à la condition d'être indépendants, et par conséquent divers? En outre, un individu qui est entièrement soi ne cesse jamais de l'être ; sa volonté est toujours à lui ; il en peut faire aujourd'hui, demain, toujours, l'usage qui lui convient ; par conséquent, rien ne le lie, rien ne l'oblige ; et si l'on suppose, ce qui doit être, que tout un pays est peuplé d'individus pareils, il est logiquement impraticable d'asseoir une théorie quelconque du devoir sur des souverainetés aussi inaliénables et aussi perpétuellement maîtresses de leur décision.

Nous avions donc raison de dire que la théorie développée dans le livre de M. de Lamennais était absurde, car elle est conçue de telle sorte, que, si la première moitié est juste, la seconde moitié est fausse, et réciproquement ; que plus M. de Lamennais triomphe dans son principe, plus il succombe dans ses conséquences ; et

qu'il ne peut finir par avoir raison qu'à la condition de commencer par avoir tort.

Du reste, ce qui est peut-être encore plus curieux que la théorie politique de M. de Lamennais sur les droits et sur les devoirs, ce sont les incroyables déductions à l'aide desquelles il en expose les divers points de vue. Si M. de Lamennais était un Homère, nous dirions de lui, comme Horace, qu'il s'endort quelquefois; car, en vérité, il y a de nombreux passages de son livre qui supposent un sommeil profond et léthargique du raisonnement et de la raison.

Nous avons vu que, dans la première moitié de sa théorie, M. de Lamennais tirait les droits de chaque individu de son existence même. Il y a un endroit où il reprend ce principe, et où il ajoute : « Est-ce que chacun n'a pas le droit de vivre, le droit de conserver ce qu'il tient de Dieu? »

Si fait, certainement, chacun a le droit de vivre; mais qu'est-ce que cela prouve? Lorsqu'un homme tombe dans la rivière, il a beau crier qu'il est en pleine jouissance du droit de vivre, cela ne lui sert de rien, s'il ne sait pas nager. Or, on ne se noie pas seulement dans l'eau, on se noie partout, dans le flot des hommes, des idées et des événements, et la question est toujours la même : sait-on nager? C'est-à-dire qu'il faut que chacun de nous examine sérieusement, non pas s'il a le droit, mais s'il a le pouvoir de vivre? Chacun de nous, en recevant la vie, est muni d'une certaine somme de facultés destinées à la développer et à la conserver; l'exercice de ces facultés dépend de nous; ce sont les obstacles contre lesquels il faut lutter sans cesse. Quand ces ob-

stacles sont plus forts que nous-mêmes, alors il faut succomber ; la mort aussi est un droit de Dieu sur nous, et, comme l'a dit Bossuet, il n'y a pas de droit contre un droit.

C'est donc une plaisanterie amère de venir dire que l'homme a le droit de vivre ; qu'importe le droit devant l'impossibilité? Est-ce que la faim, est-ce que la maladie, reconnaissent des droits? Or, on le sait bien, il y a une autre faim que celle des entrailles, et d'autres maladies que la fièvre. Que de gens meurent en bonne santé : l'un, parce que la gloire lui manque ; l'autre, parce que les affections lui défaillent ; celui-ci, parce que les illusions l'égarent ; celui-là, parce que les événements imprévus le désespèrent ; certains, par ambition ; quelques-uns, par lassitude morale ; un grand nombre, par dégoût. Direz-vous aussi qu'ils ont le droit de vivre ? Pourquoi donc ne l'exercent-ils pas? Pourquoi Caton ne jouit-il pas de son droit? Pourquoi Cléopâtre? Pourquoi tant d'amants qui se passent, en souriant, le poignard l'un à l'autre? Pourquoi tant de jeunes gens, tant d'enfants, qui pleurent la vie en beaux vers comme des cygnes, et qui meurent? Oh! soyez-en sûrs, s'ils ne vivent pas, ce n'est pas qu'ils n'en aient point le droit, c'est qu'ils ne peuvent pas ; c'est qu'ils ont sur leurs épaules quelque fardeau auquel ne suffisent pas les forces humaines, et qu'ils oublient de demander celles de Dieu.

Il en est de même du droit que M. de Lamennais reconnaît à chaque individu d'être savant et spirituel ; nous reconnaissons ce droit aussi volontiers que lui, mais nous voyons avec regret que la plupart des gens renoncent à son exercice. « La connaissance de la loi religieuse et

morale, dit-il, et *celle des lois de l'univers*, telle est la vie de l'esprit, *et tous ont droit à cette connaissance*, parce que tous ont le droit de vivre. » Hélas! encore une fois, qu'importe le droit qu'aura un individu de devenir un grand astronome, si son esprit est rebelle aux mathématiques? Tout le monde a le droit, si vous voulez, de devenir un Napoléon dans la guerre, un Homère dans la poésie, un Aristote dans la science; pourquoi donc personne autre ne l'est-il devenu depuis trois mille ans? Virgile, qui n'était qu'un païen, était, sur ce point, bien plus sensé et bien plus sage que M. de Lamennais; il ne disait pas, lui, que tout le monde a le droit de connaître les lois de l'univers; mais il disait que bienheureux sont ceux qui les connaissent :

Felix qui potuit rerum cognoscere causas!

Oui, heureux ceux qui parviennent aux choses élevées de l'intelligence, car les hommes médiocres sont nombreux, et les hommes éminents sont rares. Il est même de la nature de toute grande chose d'être solitaire; les chênes naissent espacés, et l'herbe naît touffue.

Et pourquoi donc l'homme aurait-il droit à toute chose? qui est-ce qui lui aurait conféré ce droit? — Il naît sans le savoir et sans le vouloir; il grandit plein de faiblesse, d'imbécillité et de caprices, à charge à tous, inutile à tout. Où est son droit? Où est son mérite? Qu'a-t-il mérité? Qu'a-t-il gagné? N'est-ce pas plutôt une bonté perpétuelle de Dieu, qui le soutient et qui le fait vivre, qui lui donne des yeux pour voir le monde, des pieds pour le parcourir, un esprit pour le comprendre, un cœur

pour l'aimer? Ne disons donc pas que nous avons droit à tout, nous mentirions à notre conscience, car nous savons que Dieu ne nous doit rien; tâchons plutôt de mériter quelque chose : si nous l'obtenons, soyons-en joyeux; si nous ne l'obtenons pas, n'en soyons point colères.

C'est donc une erreur, une folie, d'aller bâtir de grandes théories sur cette idée absurde que les hommes ont un droit absolu à la richesse, à la gloire, à l'intelligence, par cela seul qu'ils ont la vie; ils obtiendront peut-être quelques-unes de ces trois choses, s'ils font ce qu'il faut pour les gagner, car les exemples de la peine perdue ne sont pas rares.

Il y a aussi dans le *Livre du Peuple* de nombreux aperçus qui ont l'air d'une gageure contre le bon sens, et qui seraient une gageure gagnée. Nous n'avons parlé jusqu'ici que de ses théories morales; voici ses théories politiques.

Ces théories politiques, ce sont tout simplement les doctrines surannées de la souveraineté de la multitude et du suffrage universel direct, défroque toute déchirée du dernier siècle, que les jeunes républicains d'à présent ont même jetée aux orties. Ainsi, M. de Lamennais dit : « Toute loi à laquelle le peuple n'a point concouru, qui n'émane point de lui, est nulle de soi. » En d'autres termes, cela veut dire que, depuis six mille ans, le monde ne se sert que de lois monstrueuses, car il n'a jamais existé au monde un seul pays où le peuple, comme l'entend M. de Lamennais, ait concouru directement à l'établissement des lois; cela veut dire encore que la loi morale et la loi religieuse sont nulles, car elles n'émanent pas du peuple; et du moment

où l'on reconnaîtrait qu'il suffit, pour de certaines lois, qu'elles soient conformes à de certains principes de religion et de mœurs pour être bonnes, il faudrait reconnaître en même temps qu'il suffit aux lois politiques et civiles d'être conformes aux principes de la raison et de la justice, pour mériter l'obéissance et le respect. Or, comme le peuple n'a pas le monopole exclusif de la justice et de la raison, il faudrait conclure qu'on peut faire des lois estimables sans son concours.

Du reste, M. de Lamennais attribue à l'efficacité du suffrage universel des miracles qu'il fait peine de lui entendre raconter : « Quand vous aurez reconquis votre droit, dit-il, le monde changera de face; il y aura moins de larmes, et ces larmes seront moins amères... La faim hâve et morne ne s'assiéra plus à votre foyer : tous auront l'aliment du corps et celui de l'esprit... Les enfants ne demanderont plus en pleurant, à leur père, lorsqu'il rentre le soir exténué de fatigue, le pain qui leur manque... Et le vieillard rassasié de jours, en voyant vers l'automne le soleil à demi voilé par les nuages du couchant dorer de ses derniers rayons les feuilles jaunissantes et l'herbe flétrie, se réjouira dans le pressentiment intime et mystérieux d'un nouveau printemps et d'une aurore nouvelle. » A vrai dire, on n'avait pas encore fait entrer tant de choses dans le programme de la république; mais nous ne comprenons pas bien pourquoi les vieillards d'aujourd'hui se priveraient, en attendant le suffrage universel, du droit de voir le soleil d'automne, à demi voilé par les nuages du couchant, dorer de ses derniers rayons les feuilles jaunissantes et l'herbe flétrie, car ils peuvent avoir, dès à présent, au lieu d'un pressentiment

intime et mystérieux, la certitude complète d'un nouveau printemps et d'une aurore nouvelle.

En voilà assez sur le fond du livre, disons quelques mots de la forme.

On a fait depuis quelques années à M. de Lamennais, et nous ignorons pourquoi, une espèce de réputation d'écrivain oriental. A notre avis, rien au monde n'est moins oriental, c'est-à-dire moins simplement grand et moins naïvement hardi, que ces phrases pâteuses et gluantes, qui ne peuvent jamais ni commencer, ni finir; que cette odieuse broussaille de mots, à travers laquelle l'idée ne pénètre jamais jusqu'au bout la tête haute et la face en avant; que cette incroyable ménagerie d'hirondelles, de castors, de passereaux, de pélicans, de baleines, de mites et autres créatures, qui ne sont pas même toujours classées d'après la méthode de Cuvier; car M. de Lamennais, renonçant à *son droit* de savoir l'histoire naturelle, a pris la mite, ce modeste habitant du fromage et des vieux livres, pour un quadrupède *enveloppé d'une robe de soie;* en un mot, rien n'est moins oriental, ou bien encore rien n'est moins semblable aux beaux et aux grands styles, qu'un pathos météorisé et un galimatias apoplectique, dont nous pourrions citer cent cinquante pages sur deux cents, et dont nous aurons la discrétion de ne citer que la phrase suivante, phrase bien éloquente, si elle en disait autant qu'elle est longue :

« Et si, de cette hauteur d'où l'homme contemple ses propres destinées, qu'aucune durée ne limite, où l'espérance déploie dans l'immensité ses ailes infatigables, où il sent au dedans de soi une force secrète qui le ravit au-dessus du temps, comme un corps léger monte du fond

des mers ; si, de cette hauteur, nous redescendions dans l'étroite vallée où s'accomplit la première phase de notre existence, que serait-il encore sans la science, qui, l'instruisant des lois de la nature, la soumet à son empire, en ramène à son usage toutes les productions, l'arme de ses puissances les plus énergiques pour la dompter elle-même et la contraindre d'obéir à ses volontés ; dilate enfin de plus en plus la sphère de son action, en dilatant indéfiniment celle de son intelligence. »

Voilà le style oriental de M. de Lamennais ; du reste, nous pourrions citer encore d'autres phrases, comme celle-ci : « Le maître nourrit, loge, *vétit* son esclave. » cette phrase fait bien d'être orientale, parce que la grammaire de l'Occident ne s'en accommoderait pas sans quelque difficulté.

L'ABBÉ LACORDAIRE

LETTRE SUR LE SAINT-SIÉGE.

Ceux qui aiment le christianisme, qui en acceptent le dogme et qui en révèrent la calme et divine autorité, n'ont pas ouvert sans un vif empressement et sans une intime joie la lettre de M. Lacordaire. Ils espéraient, le connaissant pour l'avoir vu à l'œuvre, qu'il y aurait quelque grave parole sur les petits désordres qui troublent aujourd'hui le monde des esprits, et que le pèlerin n'aurait pas quitté Rome sans emporter quelque vénérable relique, quelque idée, seule relique devant laquelle s'agenouille la piété raisonneuse de ce temps. En outre, car il faut tout dire, le schisme de M. de Lamennais, de ce prêtre qui se révolte contre l'Église et contre lui-même, à l'heure de la vie où les passions s'éteignent, où l'orgueil s'abaisse avec le front, où le cœur se soumet, où l'homme se rend à la mort et à

Dieu, est quelque chose à la fois de si étrange et de si triste, de si révoltant et de si pitoyable, qu'on se tient, malgré soi, comme aux aguets, pour savoir si quelque voix d'en haut ne tombera pas sur ce Saül aveuglé, sur ce gardeur d'habits des bourreaux de la tradition et de la foi ; et l'on écoute, tout inquiet, après la bouche qui a condamné, la bouche qui instruit et qui pardonne.

Cette attente a été trompée à demi. La lettre de M. Lacordaire vient après le *Livre du peuple*, mais par pur hasard, et sans se préoccuper des questions qu'il soulève. Ce sont soixante belles pages, écrites d'un style quelquefois un peu jeune et luxuriant, remplies d'idées justes et grandes, mais plus vivement exposées que rigoureusement déduites, et marchant à d'autres conclusions que celles dont la curiosité du monde est en peine maintenant.

Est-ce un bien, est-ce un mal ? Nous ne savons. Le *Livre du peuple* se débat maintenant entre M. le docteur Lherminier et madame George Sand ; et notre avis est que cette querelle est un chapitre naturel de l'ouvrage. Il est assez bon que ceux qui sèment du vent voient bien qu'ils moissonnent des tempêtes. Peut-être donc ne faut-il pas se plaindre du silence que l'Église garde sur tout ceci ; on n'a pas besoin de pousser les choses qui tombent. Cependant, nous voudrions pour beaucoup que quelqu'un rappelât aux panthéistes nains de ce temps-ci qu'il y a eu autrefois de grands panthéistes, qui s'appelaient Pélage et Arius; que ces prodigieux esprits ont labouré et profondément retourné autrefois les mêmes questions qu'on effleure à peine aujourd'hui, et cent autres encore dont on ne paraît pas avoir seulement l'idée; et surtout, qu'il est, tout à la fois, plaisant, lamentable et ridicule, que

des femmes ennuyées s'en prennent, dans leurs crises nerveuses, aux plus hautes questions des destinées humaines, et chiffonnent la majesté de Dieu dans leurs caprices, comme le billet trop tiède d'un amant.

M. Lacordaire a donc laissé tout cela : il a choisi à son aise le terrain de la discussion, la nature et la pente de son idée. Voici en quelques mots cette idée et cette discussion :

D'abord, M. Lacordaire établit que rien de beau, de grand et de fort, n'existe que par l'unité ; après quoi il montre que l'unité a toujours existé dans l'Église ; puis il fait voir comment l'Italie était dans le monde, et Rome dans l'Italie au point précis où devaient et pouvaient aboutir les nations ; et il raconte avec quelle prudence, quelle unité et quelle force, les souverains pontifes ont toujours accueilli, dominé et conduit les hommes. Aujourd'hui, on suppose qu'il y a une guerre entre les rois et les peuples, et l'on accuse l'Église de prendre parti pour les rois. Suivant M. Lacordaire, il n'y a guerre ni entre les peuples ni entre les rois, ni entre les rois et les peuples, ni entre les idées ; il y a guerre entre la raison et la foi, entre le rationalisme et le catholicisme, et le saint-siége se tient au-dessus de ces dissensions. Il conclut en disant que l'Église n'a qu'à attendre, parce qu'elle seule possède ce qui est nécessaire à l'humanité.

Voilà le contenu de la lettre sur le saint siége. Les aperçus en sont vrais et bien mis en saillie, quoique en général imparfaitement soudés l'un à l'autre et péniblement déduits. Le seul point théorique qu'on y trouve est celui où l'auteur juge la cause des troubles actuels des esprits en Europe, et leur assigne pour cause la lutte de

la raison et de la foi. Là est l'idée culminante, là même est toute l'idée.

Il est certain, il est évident que cette cause est vraie et très-réelle ; mais est-elle la seule, ou bien est-elle la principale qui agisse ? Nous ne le croyons pas. La foi et la raison, qui sont, ainsi que le fait observer M. Lacordaire lui-même, deux formes de l'intelligence humaine, et par conséquent l'élément de toutes les époques et de tous les lieux, ne paraissent pas pouvoir produire les luttes morales toutes spéciales et propres à notre temps. En outre, nous avons sous les yeux des obstacles de tant de natures, d'aspects et de caractères, qu'il est bien difficile de croire, et plus difficile encore de comprendre, qu'ils aient tous pour origine la lutte de la raison et de la foi. A notre avis, M. Lacordaire a oublié au moins deux causes, et les plus réelles peut-être, du bouleversement des faits et des idées en Europe ; nous lui demandons la permission de les rétablir comme en supplément à sa lettre; et, si nous ne nous faisons pas d'illusion à nous-même, nous croyons pouvoir prédire qu'une fois ces deux causes bien exposées, il doit se répandre un grand jour sur toutes les obscurités qui voilent l'avenir de l'Occident.

De ces deux causes, l'une est plus particulièrement historique, l'autre plus particulièrement dogmatique. Voici d'abord la première :

Il nous a toujours semblé qu'un grand mouvement, qui n'a été bien saisi jusqu'à présent ni par les historiens ni par les publicistes, emportait naturellement, nécessairement, depuis un peu plus de deux mille ans et demi, tous les peuples européens. Pour faire connaître tout d'un coup et en deux mots la nature et la direction de ce

mouvement, sauf à le démontrer ensuite, nous dirons qu'il tend à substituer partout, dans les fonctions sociales, les hommes de race roturière aux hommes de race noble. Nous prions le lecteur d'être quelque peu patient à nos idées; ceci va lui être expliqué.

S'il y a un fait indubitable dans l'histoire, c'est que, chez toute nation européenne sans exception, toutes les fonctions sociales, comme la guerre, la juridiction, le sacerdoce, la science, ont été d'abord exclusivement remplies par des hommes de race noble. En effet, durant les premiers siècles de toutes ces nations, les hommes y étaient divisés en deux classes, les maîtres et les esclaves; ceux qui possédaient et ceux qui étaient possédés. Or, d'un côté, les fonctions sociales étaient évidemment entre les mains des maîtres, et, de l'autre, *maître* et *noble* sont historiquement *synonymes*, car les juristes de tous les temps ont unanimement défini le *gentilhomme :* celui qui n'a jamais été en servitude, ni par lui ni par ses aïeux.

Nous ne voulons pas ici juger ce fait; nous le constatons. Qu'il ait été en lui-même bon ou mauvais, naturel ou artificiel, violent ou pacifique, ce sont là autant de questions dont la solution, à mon avis assez simple et facile, n'aurait rien de commun avec le but que nous voulons atteindre et la conclusion que nous voulons tirer. Nous les tenons donc actuellement à l'écart, et, sans avoir besoin de dire ce qu'a été le fait, nous nous contentons de dire qu'il a été.

L'existence de ce fait dans le passé des nations européennes est si évidente et si claire, que nous ne croyons pas être obligé de la discuter. Il nous suffira de rappeler

que toute juridiction a commencé par être seigneuriale, avant de devenir civile et bourgeoise, et que, même dans les anciens sénats, qui appartiennent pourtant à l'époque secondaire, où les démocraties se sont formées par l'émancipation des esclaves, les nobles seuls parvenaient à la magistrature; que les armées primitives étaient exclusivement composées de gentilshommes, puisque, durant les premiers siècles, les esclaves n'avaient pas de personnalité; que les bourgeois, c'est-à-dire les hommes de race affranchie, ne sont arrivés que fort tard à la vie guerrière; que c'est même là ce qui fait que les armées de toute nation ont été d'abord exclusivement formées de cavalerie; qu'à cette heure même, l'infanterie n'existe presque pas chez les nations encore barbares de l'Occident, comme chez les Arabes, et que, chez tous les peuples anciens, les cavaliers se montaient et s'armaient à leurs frais, dépense qui excluait naturellement les gens pauvres; que ç'a toujours été un principe, chez les peuples de l'antiquité, d'exclure du corps des prêtres et de la science augurale tous ceux qui n'étaient pas nobles; et qu'un des plus notables scandales qui révoltèrent à Rome les dévots païens, même du temps de César, ce fut l'entrée dans le corps des pontifes de Ventidius Bassus, roturier d'origine, et qui pourtant était devenu consul; enfin que chez toute nation, ancienne ou moderne, ce sont toujours les gentilshommes qui ont, les premiers, cultivé les lettres et écrit la langue; et qu'en France, par exemple, on ne trouverait peut-être pas deux bourgeois ayant composé un livre en français, avant le milieu du seizième siècle. Nous le répétons, dans toutes les nations européennes, les fonctions sociales ont été d'abord ex-

clusivement remplies par des hommes de race noble. Ce fait-là n'a besoin que d'être énoncé ; nous passons outre à ses conséquences.

La première conséquence et la plus naturelle de ce fait, ce devait être naturellement l'affaiblissement progressif et l'anéantissement futur et inévitable des races nobles. En effet, l'instrument qui sert le plus souvent, est celui qui s'use le plus vite.

D'abord, tant que dura la période primitive, pendant laquelle les hommes de race noble eurent dans la main les fonctions sociales, ce fut aussi parmi eux que germèrent les ambitions politiques, que s'ourdirent les trames et qu'éclatèrent les conspirations ; parmi eux donc tombèrent les condamnations capitales et se dressèrent les échafauds. Jamais, à Rome, un roturier ne fut jeté du haut de la roche Tarpéienne ; presque jamais, en France, un bourgeois ne vit en face la haute justice du roi. Louis le Gros, Philippe le Bel, Louis XI, Henri IV, Louis XIII, firent faire par le bourreau une effroyable trouée dans la noblesse. En Angleterre, il y a des familles qui paraissent avoir été destinées héréditairement à la hache. Dans la maison de Norfolk, par exemple, avant le dix-septième siècle, sur six générations, il y en a toujours trois qui sont décapités.

Ensuite, tant que dura la domination sociale des nobles, eux seuls firent la guerre, et la firent par conséquent aux dépens de leur race. Durant toutes les luttes des peuples grecs contre les Perses et entre eux, la cavalerie grecque fut toujours formée de gentilshommes. Jusqu'à l'établissement de l'empire, et même quelque temps après, la cavalerie romaine ne compta que des no-

bles. Qu'on imagine donc ce que la conquête du monde dut coûter à Rome de sang noble, depuis cette bataille où trois cents Fabiens furent tués, jusqu'à la bataille de Cannes, où l'on remplit trois boisseaux avec les anneaux des chevaliers restés morts sur la place?

En France, et même en Europe, toutes les guerres du moyen âge se sont faites avec des gentilshommes. Les croisades, la prise de Constantinople, la conquête de la Grèce, les luttes contre les Turcs, les guerres de succession, tout cela a éclaté avant l'épanouissement de la bourgeoisie. Les gentilshommes français ont donc, avant de disparaître, couvert de leur sang l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Égypte, la Syrie, la Grèce, l'ancien pays de Carthage, et livré des batailles dans lesquelles, comme à Poitiers, à Crécy et à Azincourt, il s'éteignit en un seul jour plus de mille vieilles familles.

Enfin, il y a dans l'histoire de certaines époques solennelles, durant lesquelles disparaissent sans cause connue les anciennes races. Par exemple, le seizième siècle fut en Europe un de ces moments funèbres où la grande noblesse s'amoindrit ; et l'on est presque tenté de douter de soi-même, lorsqu'on se dit que dans l'espace d'un siècle, de 1512 à 1612, il s'écroula coup sur coup dix-sept maisons souveraines!

Donc, il était dans les destinées de la noblesse de disparaître, précisément à cause de la part qu'elle prenait à la conduite des sociétés naissantes, comme si Dieu ne lui avait permis de donner la vie aux peuples qu'en la perdant, ou comme s'il était dans la destinée de tout instrument de civilisation de se rompre nécessairement à l'œuvre.

Du reste, ce fait de l'affaiblissement graduel des races nobles n'a jamais échappé, même à la noblesse. Chez les anciens, et au moyen âge, à l'époque où le corps des gentilshommes s'affaiblit visiblement, on voit la noblesse se recruter abondamment dans la bourgeoisie, et remplir, avec les roturiers riches, instruits ou braves, les vides nombreux que la mort avait faits dans les rangs des siens. Ce sont les anoblissements.

Les anoblissements furent pratiqués de diverses manières chez tous les peuples, mais toujours dans le but unique de renforcer la vieille noblesse de race entamée. Par malheur, les anoblissements, qui étaient un expédient politique et un empirisme, eurent le sort de tous les expédients, ils prolongèrent de quelques siècles une vie languissante, mais sans empêcher de mourir. Et cela se conçoit sans peine. Les anoblis, qui sont gens intrus, ne peuvent pas avoir, quoi qu'ils fassent, la tradition du corps dans lequel ils entrent. Les principes traditionnels de la noblesse se corrompirent donc dans leurs mains. Ils furent durs, hautains, vaniteux, et ce furent eux qui amassèrent dans le cœur des peuples ces entassements de rancunes, de jalousies et de colères, qui ont éclaté tant de fois au jour des révolutions. Rien de moins semblable à un noble, qu'un anobli.

Ainsi, les forces que la noblesse puisa dans les anoblissements, ne l'empêchèrent pas de périr. Même, si elles ne hâtèrent pas sa mort, elles la rendirent plus amère, en la privant de la reconnaissance qu'elle avait acquise par des siècles de courage, d'intelligence et de dévouement. Pour la noblesse, périr, ce n'était pas seulement dispa-

raître de sa personne, c'était encore disparaître de ses idées. Ceci veut être expliqué.

Quand la noblesse vivait comme corps politique, tenant en main les hautes fonctions sociales, elle existait avec de certaines lois morales et domestiques, que les races d'origine affranchie ne connaissaient pas. Par exemple, le mariage, la paternité, la tutelle, le testament, la succession, la propriété, n'étaient point constitués dans la noblesse au même point de vue que dans la bourgeoisie ; et la mort de la noblesse n'a pas été seulement, comme beaucoup de personnes se l'imaginent, la chute des titres, ç'a été la révolution sociale la plus profonde qui se soit opérée dans les sociétés après le christianisme. Dans les lois des peuples, la mort de la noblesse correspond à l'abolition du droit féodal et à la formation du droit civil ; dans la politique, la mort de la noblesse correspond à l'avénement des bourgeoisies.

Les bourgeoisies ont donc pris la place de la noblesse dans la conduite des nations ; elles ont envahi et conquis toutes les fonctions sociales, la juridiction, la guerre, le sacerdoce, la science.

S'il y a encore un fait vrai et incontestable au monde, c'est cet avénement logique et nécessaire des bourgeoisies, à un moment donné de l'histoire des nations. Elles arrivent toujours quand la noblesse affaiblie ne tient plus avec fermeté les rênes des peuples ; et nous avons vu qu'il est dans la destinée des races nobles de s'affaiblir peu à peu et de disparaître un jour.

A l'heure qu'il est, cette substitution des races bourgeoises aux races nobles ne s'est encore opérée que dans une partie de l'Europe. Nous devons même dire qu'on se

fait généralement une fausse idée des conditions de cette substitution. Il n'est pas du tout nécessaire dans un pays que les nobles soient exclus du pouvoir, ou même que les races bourgeoises l'aient complétement envahi, et qu'il y ait, comme on dit, suffrage universel et république, pour que la noblesse soit morte et remplacée; il suffit seulement que les lois morales et domestiques qui la constituaient aient péri. Là où le mariage, la paternité, la tutelle, le testament, la succession, la propriété, ne sont pas conçus au point de vue de la loi historique des nobles, il n'y a plus de noblesse comme pouvoir social; il n'y a plus que des familles marquées au coin d'une tradition spéciale, et qui ne ressemblent aux autres ni par leur origine, ni par leurs souvenirs, ni par leurs malheurs.

La substitution des bourgeoisies à la noblesse ne s'est donc encore opérée que dans une partie de l'Europe. En général, la partie révolutionnée ou modifiée correspond à l'étendue de l'ancien monde romain. L'Italie, l'Espagne, la France, la Suisse, les Pays-Bas, une partie des provinces rhénanes, voilà les pays où Rome avait fait déjà, avant l'invasion du moyen âge, triompher les bourgeoisies, et où le christianisme les a fait triompher une seconde fois; l'Angleterre, la Prusse, l'Autriche, la Russie, la Suède, l'empire ottoman, voilà les pays où les races conquérantes ont couvert le sol romain, et où les principes des codes de l'invasion résistent autant qu'ils peuvent à l'envahissement du fait social, représenté par un livre qui se nomme les *Institutes*.

Or, il n'est pas douteux pour nous, premièrement, que toute l'Europe ne passe, en un temps donné, entre les

mains des bourgeoisies ; secondement, que la lutte flagrante et le tiraillement actuel des deux races ne soit une des causes qui agitent aujourd'hui l'Occident. Tant que ce tiraillement existera, c'est-à-dire tant que les peuples européens, destinés à vivre ensemble, ne se seront pas nivelés, sous le rapport de leurs métamorphoses sociales, il est clair, évident, incontestable, que les nations dissemblables, et, si l'on peut dire ainsi, civilement disparates, se mesureront d'un œil inquiet et courroucé, et se demanderont toujours laquelle des deux absorbera l'autre.

Voilà, selon nous, la cause historique des troubles européens, que M. Lacordaire n'a pas aperçue ; voici maintenant la cause dogmatique :

Pour dire en deux mots la seconde cause des troubles qui agitent sourdement l'Europe, que M. l'abbé Lacordaire a oubliée, et dont nous avons seulement annoncé ceci, qu'elle était plus spécialement dogmatique, nous la désignerons sous le nom de lutte du pouvoir spirituel et du pouvoir civil. Toutefois, nous amenderons sur-le-champ l'expression du *pouvoir civil*, en prévenant qu'elle est en elle-même, selon nous, parfaitement inexacte, par la raison qu'il ne peut pas exister deux pouvoirs dans le monde, et que le pouvoir civil ferait double emploi. Nous tâcherons de prouver ceci tout à l'heure, mais nous avons besoin de faire deux remarques avant d'aborder la question.

Premièrement, il faut observer que la lutte du pouvoir spirituel et de ce qu'on nomme le pouvoir civil est un fait entièrement propre aux temps modernes, et que l'antiquité ne connut jamais. Il n'y avait parmi les peuples an-

ciens qu'un seul pouvoir, qui était le pouvoir spirituel ou religieux. Dans tous les petits gouvernements de la Grèce, dans le gouvernement romain lui-même, l'autorité était pontificale avant toute chose, et les corps délibérants formaient un concile avant de former un aréopage ou un sénat. Ce que nous autres modernes nous appelons la liberté de conscience, était considéré parmi les anciens comme une horrible impiété; l'autorité supérieure de l'État prescrivait théologiquement les croyances publiques et le culte extérieurement professé, sans qu'il fût permis à personne de s'enfermer dans un *protestantisme* d'aucune sorte; et c'est pour avoir voulu s'attribuer le droit d'être religieux à sa guise, que Sophocle fut décrété d'accusation capitale et Socrate condamné à mort. L'aréopage athénien procéda en ces deux circonstances en véritable tribunal d'inquisition. Du reste, les longues et sanglantes persécutions des chrétiens, durant les trois premiers siècles de l'ère vulgaire, n'avaient pas d'autre fondement que la violation de l'autorité religieuse du sénat romain et le crime d'hérésie dont les martyrs se rendaient coupables aux yeux du paganisme, crime de lèse-majesté divine au premier chef. La foi religieuse était ainsi, chez les anciens, la base de la loi civile et politique, et c'est pour cela que la jurisprudence est définie dans les *Institutes :* la science des choses divines et humaines. La théologie et l'art augural formaient donc la base de la science sociale; l'agriculture, les arts, la navigation, étaient sous l'invocation des dieux; la guerre, la paix, les ambassades, les combats, et même les actes les plus simples de la vie ordinaire, rien n'avait lieu sans la permission des dieux, transmise par le corps des prêtres.

Deuxièmement, la question qui nous occupe, c'est-à-dire la question de savoir lequel des deux, du pouvoir spirituel et du pouvoir civil, a raison dans la lutte qu'ils soutiennent, est une question déjà vieille et depuis longtemps débattue, car elle n'est au fond que la question de savoir en qui réside la souveraineté, ou le droit de commandement; toutefois, elle a été jusqu'ici toujours mal résolue, parce qu'elle a été toujours mal posée. Avant de chercher, en effet, en qui la souveraineté réside, il faut chercher d'abord en quoi elle consiste. Quand on saura bien ce qu'elle est, on saura bien où elle est. En outre, il faudrait bien se garder de croire qu'il puisse y avoir deux ou trois pouvoirs : par exemple, que le pouvoir civil soit une chose, et que le pouvoir politique en soit une autre. Le pouvoir est comme Dieu : s'il y en avait deux, il n'y en aurait aucun. Il est logiquement impossible, en effet, qu'il y ait plusieurs pouvoirs, car cela impliquerait dans le même individu plusieurs obéissances simultanées et contraires, ce qui est clairement absurde. Quand on distingue plusieurs pouvoirs dans un pays, on fait donc une distinction administrative et non pas une distinction morale; on donne le nom de pouvoirs à diverses portions du mécanisme général qui sert de forme et d'instrument au pouvoir suprême et unique. La cour de cassation, qui représente le droit civil, n'est pas un pouvoir, puisqu'elle dépend de la législature qui lui impose les lois qu'elle veut; la chambre des députés n'est pas non plus un pouvoir, ni la chambre des pairs, ni la royauté elle-même, puisque chacun de ces prétendus pouvoirs ne peut rien sans le concours des deux autres, et que celui qui a des maîtres n'est pas maître lui-même.

Ainsi, pour résumer ceci et pour aller au but, il est bien évident, d'abord, qu'il n'y a et qu'il ne peut y avoir qu'un seul pouvoir ; ensuite, que le plus sûr moyen de trouver où il est, c'est, comme nous disions, de chercher ce qu'il est.

Or, nous l'avons annoncé déjà, le pouvoir unique, le pouvoir suprême, le pouvoir enfin, car dire pouvoir c'est dire unité et domination, c'est, à notre avis, le pouvoir spirituel.

Nous n'ignorons pas ce qu'une pareille proposition peut avoir, au premier coup d'œil, d'abrupte et de hasardé. Nous aurions peut-être pu la dissimuler davantage, et glisser timidement l'idée en taisant le mot ; mais cette excusable dissimulation n'est même pas dans nos allures. D'ailleurs, nous nous trouvons dans une position excellente pour expliquer et pour défendre le pouvoir spirituel ; nous ne sommes ni prêtre, ni jésuite, ni capucin ; nous sommes tout simplement un homme du monde, catholique seulement, et profitant de la liberté de conscience pour conserver, comme d'autres s'en servent pour détruire.

Oui, le pouvoir spirituel est le seul pouvoir réel de ce monde ; on le concevra facilement tout à l'heure, quand nous aurons expliqué en quoi consiste le pouvoir. La matière est grave et ardue, et nous avons besoin de toute la loyauté et de toute la patience du lecteur. Nous allons, pour être plus clair, éviter dès l'abord toutes les généralités, et passer par les faits pour arriver aux idées. Voici donc les faits.

Quand le christianisme se présenta aux nations païennes par Jésus-Christ et par les apôtres, il leur tint un langage

inouï et qu'aucune d'elles n'avait encore entendu jusqu'alors.

Ainsi, premièrement, il prit l'homme, l'être humain, et il lui dit qu'il était né coupable de la faute de son père, que la vie était une expiation, et que cette expiation méritoirement passée, il trouverait au bout de la vie le bonheur impérissable de l'éternité. A l'instant même, cette révélation donna un aspect inconnu et une signification nouvelle à la vie et aux actions humaines ; le malheur nè fut plus de souffrir, dès que la souffrance fut comptée ; le malheur ne fut plus d'être humble, d'être pauvre, d'être persécuté, dès que l'humilité, la pauvreté et la persécution furent des mérites au lieu d'être une honte ; les injustices, les affronts, les mécomptes de toute nature, qui n'avaient aucun sens dans les idées païennes, et qui ne pouvaient conduire qu'au désespoir, eurent un sens bien clair dans les idées chrétiennes, avec le dogme de la première faute, et conduisirent à la soumission en cette vie, et au contentement dans l'autre. En outre, le christianisme dit aux hommes qu'ils étaient tous fils de Dieu, et par conséquent qu'ils étaient frères. Cette seconde révélation ouvrit encore un horizon comme la première. Dans les idées païennes, les hommes n'étaient pas frères, parce qu'ils n'avaient pas le même père ; les uns étaient fils des dieux, les autres ne l'étaient pas. César, qui se croyait très-sérieusement fils de Jupiter, par Vénus, mère d'Énée ; Alexandre le Macédonien et la maison latine des Fabiens qui s'attribuaient, de la meilleure foi du monde, Hercule pour aïeul, ne pouvaient pas marcher de pair à confrère avec des hommes vulgaires. Les nobles étaient donc considérés unanimement

par toute l'antiquité comme formant une race d'hommes spéciale; c'était l'opinion d'Homère, qui dit que les gens de race esclave n'avaient que la moitié d'une âme; c'était l'opinion de Platon, qui ne prend même pas la peine de discuter ce point; c'était l'opinion d'Aristote, qui dit que les dieux avaient créé des hommes pour commander et des hommes pour obéir. Ainsi, par le dogme de la faute première et de la rédemption, et par le dogme de l'égalité devant Dieu, le christianisme mit réellement un monde moral à la place d'un autre, créa un bien et un mal jusqu'alors inconnus, modifia l'âme, l'esprit et le cœur.

Deuxièmement, le christianisme prit le père, et il lui dit que ses enfants, en tant que créatures de Dieu, avaient une valeur sociale que jusqu'alors il ne leur avait pas reconnue; qu'ils n'étaient plus sa propriété, au point de les pouvoir tuer ou vendre comme par le passé; que l'aîné ne devait plus tirer du hasard aucun avantage sur ses frères; que ce mode de famille antique, où la fatalité créait des positions, était aboli; et que la nouvelle famille, assise sur le mérite des œuvres, donnait la première place, non pas au plus âgé, mais au meilleur.

Troisièmement, le christianisme prit l'époux, et lui dit que la femme n'était plus désormais son esclave, mais son égale; qu'il ne s'agissait plus pour lui de la recevoir de son père, mais de l'obtenir d'elle-même: que, la femme étant ainsi son égale, il ne fallait plus songer à en prendre plusieurs pour lui seul, mais qu'il fallait donner un corps pour un corps, une âme pour une âme, un amour pour un amour; que, si la femme se maintenait pure, il n'était pas juste que l'homme se corrompît, et

que, dès que l'épouse se donnait tout entière, l'époux n'avait pas le droit de se partager; qu'ainsi l'adultère était désormais un crime, non pas seulement pour l'un, mais pour tous les deux. En outre, il ajouta que cette égalité de l'homme et de la femme dans le mariage ne serait pas conservée, si l'homme avait la faculté de répudier la femme après lui avoir ôté la jeunesse, la beauté, la pudeur de son corps et de son âme, parce que la femme ne sortirait pas du ménage avec toute la valeur qu'elle avait en y entrant, et qu'ainsi le mariage se devait faire dorénavant pour toujours.

Quatrièmement, le christianisme prit la femme, et lui dit qu'elle n'était plus étrangère à l'homme et au-dessous de lui, mais qu'elle était faite de sa chair, et que, tout en lui devant la déférence, comme au premier-né de Dieu, elle était désormais digne de s'associer étroitement aux actions de sa vie, au travail de son esprit et de ses mains; et que les tribunaux, qui ne l'avaient jamais reçue et qui l'avaient traitée jusqu'alors comme un être faible, imbécile et incapable, s'ouvriraient maintenant pour elle comme pour tout membre de la famille civile, et recevraient son témoignage à l'égal du témoignagne d'un homme.

Cinquièmement, le christianisme prit l'épouse, et il lui dit qu'elle ne devait plus épouser un maître, mais un mari; qu'elle ne lui serait pas donnée par son père, mais par son propre cœur; qu'elle n'aurait pas à le craindre, mais à l'aimer; qu'à partir de ce moment, elle devenait maîtresse d'elle-même, en ce sens qu'elle pouvait s'accorder ou se refuser; que Dieu lui donnait en garde la sainteté de son âme et le mystère de son corps, et que le

jour où elle profanerait l'une et divulguerait l'autre, elle cesserait d'être ce qu'on l'avait faite pour redevenir ce qu'elle était autrefois, c'est-à-dire un pauvre être souffrant et débile, qui n'est grand et fort que par le respect qu'on lui témoigne; que l'antique gynécée, où le maître l'enfermait avec ses rivales, était démoli, et qu'à la place de ce marché de courtisanes domestiques il y avait la chambre nuptiale, où tout se demande et où rien ne se prend; que son époux, désormais tout entier à elle, avait le droit de la trouver toujours sans tache, et qu'elle devait être toujours sienne par le corps, par le cœur et par l'amitié.

Sixièmement, le christianisme prit la mère, et il lui dit qu'étant la chair de son mari, ses enfants étaient à elle désormais comme à son mari lui-même; qu'elle devait donc les élever comme son bien propre, et les aimer comme sa postérité; que la famille païenne, dans laquelle les enfants appartenaient au père, était abolie; que désormais les enfants, qui s'appartenaient à eux-mêmes, étaient, sans distinction, sous la sauvegarde de leurs parents, et que, le père mort, la mère en pouvait avoir la tutelle, chose qui ne s'était jamais vue jusqu'alors.

Septièmement, le christianisme prit les enfants, et il leur dit qu'ils ne devaient plus obéir à leurs parents par crainte, mais par respect; qu'ils n'étaient désormais la propriété que d'eux-mêmes et de Dieu; qu'ils ne resteraient plus en tutelle permanente, durant toute la vie de leurs ascendants, mais qu'une fois arrivés à vingt et un ans, ils seraient libres et hommes.

Huitièmement enfin, le christianisme prit les esclaves, et il leur dit qu'on les avait trompés jusqu'alors en leur

faisant croire qu'ils n'étaient pas les fils de Dieu comme leurs maîtres; que tous les êtres humains avaient le même père, et par conséquent qu'ils étaient frères; que Dieu ne regardait pas aux chaînes du corps, mais aux chaînes de l'âme, et qu'à ses yeux celui-là n'était pas l'esclave qui obéissait au fouet, mais qui obéissait au mal; que dans le paganisme c'était un grand malheur que l'esclavage, parce qu'il entraînait le mépris humain, mais que dans le christianisme ce malheur était bien moins considérable, parce que Dieu prenait ses élus partout; qu'il était donc permis et légitime de songer à devenir libre, mais qu'il était beaucoup plus urgent de songer à devenir bon.

Ainsi, il n'y a pas une position de la vie que le christianisme n'ait saisie et modifiée par une révélation spéciale; voici maintenant les conséquences de ce grand fait.

D'abord, il change la morale, car le dogme de la première faute et de la nécessité d'une expiation donnent un sens entièrement nouveau aux actions humaines, créent des règles du bien et du mal tout à fait inconnues jusqu'alors, et érigent en vertus et en mérites des situations ou des sentiments qui, comme la pauvreté, l'humilité, la souffrance, la sujétion, avaient toujours excité les plaintes, le dédain ou le mépris des hommes.

Et, à ce sujet, faisons cette remarque, qui nous paraît mériter d'être comptée : un grand nombre de gens font une distinction, la plus singulière du monde, entre le dogme du christianisme et sa morale, acceptant celle-ci et rejetant celui-là. Il ne faut pas un grand effort d'esprit, cependant, pour comprendre qu'il n'y a pas de morale sans un dogme préalable, par la grande raison que les

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

mêmes actions sont bonnes ou mauvaises, saintes ou ridicules, selon l'idée dogmatique que l'on professe sur la nature, l'origine et les fins de l'homme. Par exemple, si l'on croit, comme les musulmans, que les femmes n'ont point d'âme, on cesse à l'instant même de les considérer comme les égales de l'homme, et toutes les idées sur les rapports des sexes se trouvent modifiées. Il est donc clair que la morale n'est autre chose que le dogme appliqué. Maintenant, poursuivons.

Après avoir changé la morale, le christianisme change encore la famille, en modifiant la position respective de tous ses membres; enfin, après avoir changé la famille, il change les lois.

En effet, par sa révélation sur l'époux, il abolit la polygamie, le concubinage et le divorce, c'est-à-dire il bouleverse de fond en comble toutes les lois des anciens sur le mariage.

Par sa révélation sur le père, il modifie radicalement les lois sur la puissance paternelle, sur l'émancipation et sur la tutelle.

Par sa révélation sur la femme, il introduit tout le droit civil des femmes, et leur crée le droit de vendre, d'acheter, de tester, de témoigner, qu'elles n'avaient jamais eu jusqu'alors.

Par sa révélation sur l'épouse, il modifie entièrement toutes les lois sur ce que les Romains appelaient *sponsalicia*, et que nous appelons *fiançailles*, et qui reposaient, chez tous les anciens, sur le droit qu'avait le père de marier ses enfants sans les consulter.

Par sa révélation sur la mère, il introduit la tutelle des mères et leur autorité sur les enfants.

Par sa révélation sur le fils et sur la fille, il passe l'éponge sur le droit d'aînesse, il modifie les lois sur la puissance paternelle, et il introduit un âge de majorité légale.

Enfin, par sa révélation sur l'esclavage, il renverse le système des lois flétrissantes sur les affranchis, crée la liberté et l'égalité humaines, et émancipe cinquante millions d'esclaves sans désordre.

On le voit, le christianisme n'est pas seulement un culte : c'est encore une civilisation.

Voilà les faits que nous annoncions tout à l'heure, et maintenant nous sommes en état de faire comprendre en quoi consiste le pouvoir spirituel.

Le pouvoir spirituel est cette autorité qui dit à l'homme d'où il vient et où il va; par ce seul dogme, il s'empare de la morale. Le pouvoir spirituel dit au père, à l'époux, à la mère, aux enfants, ce qu'ils sont ; par ce seul dogme, il s'empare de la famille. Quand il s'est emparé de la morale et de la famille, il s'empare des lois, et avec les lois il s'empare du monde.

Quand on dit pouvoir spirituel, on dit donc une chose claire, car tout le monde conçoit facilement qu'il s'agit d'abord d'une doctrine nette et précise sur la nature et sur les fins de l'homme, et d'un ensemble d'idées et de lois conformes à cette nature et à cette fin ; en outre, on comprend aisément que le pouvoir spirituel conduise l'homme, puisqu'il a commencé par lui apprendre d'où il vient et où il va. D'un autre côté, on ne trouve pas étrange que le pouvoir spirituel s'empare à la fois de la morale, de la famille et des lois, car il assigne à l'homme sa fin et son origine, et cette origine et cette fin com-

prennent nécessairement tout. Enfin, lorsqu'on parle du pouvoir spirituel, il ne s'agit là ni de théorie, ni de système, mais d'une parole claire, nette, irréfragable, qui a pour autorité l'autorité même de Dieu.

Ainsi, sans autre définition, sans considération transcendantale, tout le monde conçoit qu'il y a un pouvoir spirituel, et se fait une idée précise de sa nature; maintenant, il nous reste à défier qui que ce soit de nous dire ce que c'est que le pouvoir *civil*.

Nous l'avons montré : le pouvoir spirituel prend pour lui l'homme, la morale, la famille et les lois. Que laisse-t-il donc au pouvoir *civil?* Rien. Et d'ailleurs, au nom de quoi le pouvoir *civil* posséderait-il quelque chose?

Dans le pouvoir *civil*, au nom de quoi procède-t-on? Sur quoi s'appuie-t-on? Où va-t-on? Le pouvoir spirituel s'appuie sur l'Évangile, l'Évangile s'appuie sur le dogme catholique, le dogme catholique s'appuie sur Dieu : mais y a-t-il donc un Évangile *civil*, un dogme *civil*, un Dieu *civil?* On voit tout de suite quelle est l'autorité du pouvoir spirituel; mais où donc est la raison et l'autorité du pouvoir *civil?*

Les lois civiles disent que tous les hommes sont égaux? l'Évangile l'a dit le premier; que l'homme ne doit épouser qu'une femme? l'Évangile l'a dit le premier; que le droit du père sur les enfants doit être limité? l'Évangile l'a dit le premier; que la femme est capable des divers actes de la vie sociale? l'Évangile l'a dit le premier; que la mère est supérieure à ses enfants, et peut leur servir de tutrice? l'Évangile l'a dit le premier; que les enfants ne peuvent être mariés sans leur aveu? l'Évangile l'a dit le premier. Il y a même plus : non-seulement l'Évangile

a proclamé le premier, non-seulement les apôtres et les martyrs ont répandu, au prix de leur sang, toutes ces vérités qui forment la base des lois civiles, mais encore les lois civiles les ont empruntées au christianisme, qui seul les a conçues et établies; mais encore les lois civiles ne sont, sous tous ces rapports, que les lois religieuses elles-mêmes; mais encore le pouvoir *civil* n'a en lui-même aucune base, aucune cause, aucun principe; c'est une ombre, un mot, rien du tout; car le *citoyen* n'a de droits que ceux que le *chrétien* lui a donnés.

Comment se fait-il néanmoins que le pouvoir *civil*, qui n'est rien, se soit révolté contre le pouvoir *spirituel*, qui est tout; et que l'ombre lutte contre le corps? C'est une histoire belle à faire.

Cette lutte comprend trois grandes périodes, qu'il importe de distinguer soigneusement.

La première période embrasse l'établissement plus ou moins complet du pouvoir spirituel au milieu du paganisme. C'est un des nombreux recoins de l'histoire qu'on a eu, selon nous, le tort de ne point fouiller, et dans lequel nous allons tâcher de faire pénétrer quelque lumière.

Le procédé humain à l'aide duquel s'est établi le christianisme est contenu tout entier dans ce mot de Jésus-Christ aux pharisiens, sur le tribut que les Juifs payaient à Tibère : Rendez à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu. En effet, pour arriver à détruire le paganisme, à remplacer toutes les choses séculaires du monde par des choses nouvelles et jusqu'alors inouïes, le christianisme ne procéda jamais violemment. Rien ne lui était pourtant plus facile. Après avoir élevé les fem-

mes au niveau des hommes, les esclaves au niveau des maîtres, les enfants au niveau de leurs ascendants, c'est-à-dire, après avoir modifié, complétement changé, les bases de la morale, de la famille et des lois, ainsi que nous l'avons expliqué dans un précédent article, si le christianisme avait dit tout d'un coup, aux inférieurs : Élevez-vous; aux opprimés, révoltez-vous; aux esclaves, échappez-vous, il est bien clair que des principes qui étaient assez puissants sur leurs adeptes pour les faire se dépouiller spontanément de leurs biens, pour leur faire braver la misère, la honte, la persécution et la mort, auraient été assez puissants pour les faire entrer en lutte ouverte et violente contre la société, car il est plus agréable et plus facile à l'homme d'être fier que d'être humble, d'être honoré que d'être honni, de recevoir un coup d'épée sur un champ de bataille qu'un coup de hache sur un échafaud. Cela est si vrai, que les idées morales du christianisme excitèrent sur quelques points plus d'exaltation que de calme, plus de fierté que de modestie; et que saint Paul fut obligé d'écrire aux églises d'Éphèse, pour modérer quelques femmes un peu trop pressées de jouir de leurs nouvelles prérogatives, quelques enfants trop impatients de la tutelle, et quelques esclaves trop curieux de la liberté. Supposez M. de Lamennais à la place de saint Paul, et le *Livre du Peuple* à la place de l'épître aux Éphésiens, et le monde était tout d'un coup, de l'orient au couchant, du nord au midi, couvert de sang, de cendres et de ruines. Mais c'était là le côté vulgaire, le côté inintelligent, le côté en quelque sorte bestial des révolutions; c'est ainsi que procèdent les novateurs qui ont des poings, mais qui n'ont pas des idées;

c'est ainsi qu'avaient procédé, cent ans auparavant, les esclaves et les gladiateurs, Spartacus le Thrace, en Italie; Eunus le Syrien, et Athénion de Cilicie, en Sicile. Aussi qu'est-il resté des trois armées de soixante mille hommes chacune qu'ils firent dévorer? Rien, pas même une larme des poëtes.

Non, le christianisme ne procéda pas ainsi; il rendit à César ce qui est à César, c'est-à-dire il ne voulut point supplanter le pouvoir d'alors, l'empereur et ses ministres, dans les fonctions diverses par lesquelles se dirigeait la société, parce que ces fonctions étaient assises sur des principes qu'il réprouvait; il ne voulut être ni décurion dans l'ordre civil, ni sénateur dans l'ordre politique, ni tribun dans l'ordre militaire, ni flamine dans l'ordre religieux; parce que, s'il l'avait fait, s'il s'était contenté d'une révolution de places, il aurait bien gouverné le monde, puisque ces diverses puissances le gouvernaient; mais en gouvernant le monde, il l'aurait laissé ce qu'il était; il aurait fait ce qu'on faisait déjà avant lui, il aurait été un César juif à la place d'un César romain, voilà tout. Ce n'était pas pour si peu que le premier-né de Dieu avait vécu, pleuré et souffert; aussi eut-il soin de dire devant ses apôtres: Respectez les puissances établies, ne portez pas la main aux lois d'aujourd'hui, car toutes ces choses sont d'un monde qui va mourir et que vous remplacerez; toutes ces choses appartiennent à la vieille théologie du paganisme et à la science augurale des démons; toutes ces choses sont à César, laissez-les à César.

Oui, rendez à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu, c'est-à-dire composez-vous désormais, à l'écart de la vieille société, une société nouvelle, consé-

quente avec les dogmes divins que je vous enseigne; organisez vos actions intérieures et extérieures par rapport à cette donnée suprême et immuable; coordonnez-y votre morale, votre famille, vos lois, votre gouvernement, de telle façon que, faisant toutes choses ici-bas en raison du mystère de votre origine et de votre fin, que je vous révèle, vous vous conduisiez en réalité selon ma parole; de telle façon que, les règles ultérieures de votre vie vous étant tracées par ma main, tous les actes auxquels vous vous livrerez en conformité de ces règles rapportent à Dieu des choses qui sont à Dieu, puisque c'est lui qui vous les aura inspirées.

C'est ainsi que le christianisme se trouva naturellement établi comme pouvoir social, sans lutte, sans bataille et sans usurpation. Et, à ce sujet, qu'on nous permette, chemin faisant, une réflexion qui ne sera pas longue. Nous avons entendu fort souvent bien des gens répudier, au nom du christianisme, toute participation aux choses de la société, sous prétexte que le royaume de Dieu n'est pas de ce monde. Il y a ici une grande confusion. Non, sans doute, le royaume de Dieu n'est pas de ce monde, en ce sens que rien de ce qui concerne les rapports de l'homme à Dieu n'y commence et n'y finit, et que la royauté de Dieu n'est bornée ni par le temps, ni par l'espace; mais ce serait une grave erreur de croire que la loi de Dieu ne doit pas régner ici-bas. Dieu a réglé la loi du mariage, la loi de la paternité, la loi de la tutelle, la loi de l'égalité civile, et apparemment que toutes ces choses sont de ce monde; d'ailleurs, que devons-nous croire là-dessus, si ce n'est la parole divine elle-même; et cette parole n'a-t-elle pas dit, dans le modèle

de nos prières : « Que votre règne arrive *sur la terre* comme au ciel? »

Nous disions que le christianisme devint tout d'abord, naturellement, simplement, logiquement, non-seulement une puissance religieuse, mais encore une puissance sociale. En effet, il se trouvait, en proposant ses dogmes, proposer en même temps un programme complet de morale, de famille, et par conséquent de législation, et, dès lors, tous ceux qui acceptaient ses dogmes devenaient naturellement ses justiciables, justiciables d'autant plus soumis à ce tribunal, sujets d'autant plus fidèles à ce gouvernement, qu'ils n'étaient déterminés à le subir que par l'effet de leur volonté réfléchie et de leur conviction profonde. Or, les lois les plus fortes ne sont autres que celles auxquelles on obéit le plus volontiers.

On peut donc voir d'ici à quel point sont ridicules et niaises les accusations de ceux qui ont reproché au christianisme d'avoir voulu usurper le gouvernement du monde. Le christianisme n'est pas allé aux peuples, les peuples sont allés à lui. Il a proposé aux nations de certains axiomes relatifs à la morale, à la famille et aux lois; les peuples ont accepté ces axiomes, et, par conséquent, se sont soumis au christianisme, duquel ces axiomes émanaient. En outre, ces axiomes étaient assez compréhensibles pour embrasser l'homme tout entier, pendant sa vie et après sa mort; et, par conséquent, en acceptant ces axiomes dans leur contenu, les peuples ont remis au christianisme leur vie en ce monde et en l'autre. Le christianisme a donc, il est vrai, un pouvoir qui comprend tout l'homme, et, par conséquent, tous ses actes, quels qu'ils soient; mais ce pouvoir n'existe qu'à la condition d'être sincè-

rement accepté par ceux qu'il régit. Est-ce là ce qu'on appelle une usurpation?

C'est donc par cette adhésion des peuples aux dogmes prêchés par les apôtres que la société chrétienne se forma. Toutes les fois qu'un païen se *convertissait*, c'est-à-dire se *changeait*, il cessait d'être ce qu'il avait été jusqu'alors; il acceptait une règle de conduite nouvelle, et une manière nouvelle aussi d'apprécier les hommes, les choses et les idées. Une foule d'actions qui, jusqu'à ce moment, lui avaient été permises, lui furent interdites; une foule de sentiments avec lesquels il avait vécu, lui furent défendus. Sa règle, son *criterium*, sa loi, ne fut donc plus dans la société qu'il quittait, mais dans la société où il entrait. Il ne se maria plus selon les païens, mais selon les chrétiens; il ne considéra plus sa femme et ses enfants d'après les principes païens, mais d'après les principes chrétiens; de telle sorte que le christianisme, sans faire aucune violence à la société établie, et en lui fournissant, au contraire, des magistrats plus intègres, des soldats plus braves, des femmes plus dévouées et plus pures, la démolissait néanmoins avec plus de vigueur que ne l'eût fait le plus redoutable bélier, car elle lui enlevait un à un tous ses membres. Une fois admis dans le christianisme, les néophytes qui en acceptaient les dogmes en acceptaient, à plus forte raison, la discipline : ce qui faisait que toute contestation de chrétien à chrétien ne se portait plus devant le préteur, mais devant l'évêque. Tertullien avait donc ses raisons, quand il défiait, dans l'*Apologétique*, tous les tribunaux de Rome de nommer un chrétien qui eût jamais comparu devant eux.

Tout le monde sait comment les empereurs romains, alors maîtres de l'Occident, voulurent forcer les *convertis* à rentrer dans le paganisme, ce qui montre bien clairement encore que le christianisme ne procédait pas en envahissant, en usurpant, mais en se retirant à l'écart. On sait, en outre, que toutes les tentatives des empereurs furent vaines, et que, dès le commencement du quatrième siècle, Constantin passa lui-même du côté des persécutés.

A partir de Constantin jusqu'à la fin du cinquième siècle, le christianisme alla gagnant du terrain sur cette puissance de César, qu'il avait pourtant toujours respectée. Les populations chrétiennes ne voulaient pas, et, naturellement, ne pouvaient pas vouloir d'autre magistrat que lui; il devenait peu à peu, dans son ordre d'idées à lui, dans ses principes et dans ses dogmes, décurion, préteur, comte et préfet des provinces. De même qu'une génération chrétienne remplaçait une génération païenne, de même une autre nature d'administration se formait pièce à pièce et s'organisait, écorce nouvelle qui poussait sous la vieille écorce, qui la soulevait, qui l'isolait de l'arbre, et qui lui ôtait ainsi toute communication avec les sources de la vie. Ce mouvement d'extension du christianisme est un spectacle magnifique, représenté dans les idées morales et domestiques par les écrits des pères, dans l'administration, par les lettres décrétales des papes, dans la législation générale, par les conciles.

On ne peut pas dire aujourd'hui ce que le christianisme serait devenu, sans un grand événement qui arrêta son développement politique; cet événement, c'est l'invasion des barbares.

L'invasion commença au mois de décembre de l'année

406, et continua jusqu'à la fin du cinquième siècle. Ceci est la seconde des trois périodes de l'établissement du christianisme que nous avons annoncées.

Il naquit pour le christianisme deux immenses obstacles de l'invasion. Les voici par ordre : le premier, ce fut la nécessité de recommencer l'apostolat et les conversions. Tous les barbares étaient idolâtres ou hérétiques. Les meilleurs, qui étaient les Goths, étaient ariens. La bonne terre de l'empire romain, défrichée par la main des apôtres et des pères, et fertilisée par le sang des martyrs, fut donc recouverte en 406 par un flot immense et profond de barbares, qui y déposa une épaisse couche de limon païen. Alors il fallut reprendre la bêche qui sème et quitter la faucille qui moissonne. Et, comme l'invasion continuait incessamment, avec de courtes intermittences, comme les Alains succédaient aux Vandales, les Visigoths aux Alains, les Bourguignons aux Visigoths, les Francs aux Bourguignons, les Saxons aux Francs, les Huns aux Saxons, ce furent, pendant tout un siècle, des travaux continuels, continuellement détruits, des conquêtes continuellement rendues vaines, des idées à demi écloses continuellement fauchées avant leur maturité, jusqu'à ce que ces eaux débordées eurent trouvé leur rivage, jusqu'à ce que ces laves brûlantes, coulant du cratère des steppes asiatiques, se furent refroidies et arrêtées, jusqu'à ce que ces oscillations perpétuelles d'hommes, de familles et de civilisation, se furent immobilisées dans un complet équilibre.

Le second obstacle fut plus grave encore, et il demande à être nettement exposé. Les barbares de l'invasion étaient, comme nous disons, *arriérés* par rapport au

monde romain où ils faisaient irruption, et voici de quelle manière : Nous avons déjà expliqué comment c'est une loi nécessaire de l'histoire, que tous les peuples commencent par le gouvernement des races nobles, et continuent par le gouvernement des races bourgeoises, nées de l'émancipation des esclaves. Au cinquième siècle, les races nobles de tout l'empire romain étaient disparues, et les races bourgeoises étaient nées. Parmi les barbares, au contraire, l'esclavage primitif était encore dans toute sa vigueur ; il n'y avait pas d'affranchis, à plus forte raison pas de bourgeois. Cela est si vrai, qu'en France, où les bourgeoisies romaines existaient déjà très-florissantes avant d'avoir été recouvertes par l'invasion, l'émancipation des communes et la formation du tiers-état ne sont revenues qu'au treizième siècle, six cents ans après l'invasion. Le christianisme se trouva tout d'un coup en quelque sorte dépaysé ; au lieu d'avoir affaire à des populations, comme celles du monde romain sous Honorius, il eut affaire à des populations, comme celles du monde romain sous Tarquin le Superbe; populations féodales, populations de maîtres et d'esclaves, populations qui reportaient toutes choses à mille ans en arrière; populations qui rétablissaient tout ce que le christianisme avait aboli, l'inégalité de nature pour l'espèce humaine, l'autorité absolue pour le père, la sujétion pour la femme, le droit d'aînesse pour les enfants.

Alors furent arrêtés tout court les progrès politiques du christianisme. Les nouveaux maîtres du monde ne le voulurent plus pour administrateur et pour magistrat, et cela se conçoit sans peine, quand on se place au point de vue de leur position. Possesseurs, comme les anciens hé-

ros d'Homère, de vastes domaines et de nombreux esclaves, ils ne pouvaient pas admettre chez eux d'autre autorité que la leur. Tout ce qu'ils firent, ce fut de souffrir que le christianisme devînt propriétaire, noble, gentilhomme comme eux; qu'il eût dans ses possessions, comme eux dans les leurs, trône et main de justice; qu'il commandât, comme eux, à ses esclaves, et qu'il eût, comme eux, juridiction sur ses serfs.

La noblesse de l'invasion tenta donc de gouverner l'Europe, comme l'avait tenté la noblesse de l'ancienne Grèce et de l'ancienne Italie; elle eut pour dogme sa lance, et pour morale son bon plaisir, comme toute puissance absolue; elle accepta Dieu pour égal et non point pour supérieur sur la terre; elle prit en main la conduite de la société, et, à coups de sabre et à coups de lois, elle charpenta du mieux qu'elle sut l'édifice enchevêtré du moyen âge.

Si le christianisme ne fut pas entièrement refoulé dans le sanctuaire par ces rois de la conquête; s'ils ne lui reprirent pas toute l'action sociale qu'il avait conquise avant leur venue; et si quelques principes religieux filtrèrent toujours à travers les joints des capitulaires, cela tint à un événement singulier, à une fraude sainte et inouïe, à une mystification pieuse et incroyable, la plus étrange surprise qui se soit faite dans l'histoire des nations. A la fin du huitième siècle, un moine espagnol inconnu, qu'on désigne par le nom d'Isidore, imagina de fabriquer près de quatre cents lettres des premiers papes jusqu'à saint Sirice, lettres adressées à divers évêques de la chrétienté, et relatives à des points de doctrine et d'administration. Or, le principal caractère des fausses décrétales, c'est de ramener toutes les choses sociales à l'unité catholique et

pontificale. On ne s'est aperçu de la fausseté de ces décrétales qu'au concile de Bâle, en 1431; et, comme leur esprit est parfaitement conforme au dogme catholique, et qu'elles ne sont peut-être au fond qu'une anticipation de quelques siècles sur l'histoire du monde, toute l'Europe y crut de bonne foi, même l'Église. Cela donna donc aux papes une puissance politique et réglementaire immense; mais cela leur créa aussi leurs querelles avec les empereurs d'Allemagne et avec la maison de Valois; et comme la force qu'ils tiraient des décrétales était une force factice et née d'un mensonge, quoique l'Église s'en servît avec loyauté, ce triomphe subreptice ne servit plus tard qu'à les faire tomber de plus haut.

Donc, la noblesse de l'invasion ôta les rênes de l'Europe au christianisme, et les prit dans sa main. Elle accomplissait en aveugle la destinée de toute noblesse. Elle travaillait à son anéantissement. Elle passa près de dix siècles à batailler pour marquer la frontière des divers États actuels de l'Europe, et pour en chasser les ennemis du dehors. Au treizième siècle, elle était déjà si épuisée, et sa cause avait fait des pertes si cruelles, qu'elle fut obligée de se recruter par des anoblissements. C'était un mauvais signe. Du reste, on n'est en droit de lui adresser aucun reproche; elle a tout fait de ce que peuvent les forces humaines pour rester à la tête des sociétés; elle a été guerrière avec héroïsme, législatrice avec sagesse, poëte avec éclat et grandeur; mais tout cela ne devait pas l'empêcher de périr. Au seizième siècle, elle tenta un dernier effort; sentant que le monde lui échappait, sentant que le christianisme qu'elle avait soufflété par ambassadeur était plus solidement établi

qu'elle, sentant qu'en définitive le dogme religieux est toujours la seule base possible des lois, et qu'elle ne renfermait pas en elle le dogme religieux, c'est-à-dire la source des lois et du droit, elle eut l'idée, l'idée gigantesque mais impossible, on le verra un jour, de se faire elle-même puissance religieuse, de se créer pontife et roi, comme César à Rome, et comme Melchisédech dans le désert. Elle fit donc la réforme en l'appuyant; car la réforme, sur laquelle on a de notre temps toute espèce d'idées singulières, fut moins faite par Luther que par une douzaine de seigneurs allemands et par Henri VIII, qui voulaient se soustraire à l'action du pape, en se déclarant papes chez eux.

Cette dernière tentative fut vaine; un fait, né de la noblesse, la royauté, l'envahissait par en haut; un autre fait, né aussi de la noblesse, la bourgeoisie, l'envahissait par en bas. Chacun sait comment cela a fini. La noblesse du moyen âge, comme la noblesse de l'ancienne Italie et de l'ancienne Grèce, a péri à la tâche; et le globe du monde, qu'elle portait dans sa main droite comme une impératrice, a roulé dans le sang sur la place de la Révolution.

La noblesse morte, il semble que le gouvernement de la société, qu'elle avait ôté au christianisme, devait revenir au christianisme; oui, selon les idées; non, selon les faits. Il s'est opéré sous nos yeux, depuis un demi-siècle, une nouvelle invasion de Huns, de Quades, de Saxons et de Hérules; ce sont les bourgeois. Ces nouveaux conquérants de l'Europe recommencent ce que la noblesse a essayé de faire, ce qui lui a coûté la vie, et ce qu'elle n'a pu achever; ils tentent d'asservir l'Occident, de s'en rendre maîtres et de le gouverner. Ceci com-

mence la troisième période de l'histoire du christianisme.

Les bourgeois ont ou sont capables de se donner toutes les qualités humaines ; ils sont braves, ils sont législateurs, ils sont poëtes. Ils ont fait à travers l'Europe des guerres qui rendraient jaloux Roland et Dunois ; ils ont composé des lois qui feraient envie à Charlemagne, à Wisogast, à Bodogast, Salogast et à Windogast, les quatre vieillards qui rédigèrent la loi salique ; ils ont écrit des poëmes et des histoires, comme Joinville et le roi Adenès eux-mêmes n'en écrivaient pas ; ils font, pour conserver le gouvernement de la société, d'aussi énergiques efforts qu'en fit jamais la noblesse ; et cependant, ils sentent d'une manière vague que la société leur échappe, et qu'ils ne la tiendront pas longtemps.

Depuis qu'ils ont abattu la noblesse, les bourgeois lui ont quelquefois, et avec peu de générosité, adressé des railleries et des injures ; ils l'ont plaisantée surtout avec amertume sur la *légitimité* qu'elle s'attribuait. Non, la noblesse n'était pas légitime ; non, elle ne contenait pas en elle le principe absolu des lois ; non, elle n'avait pas un droit imprescriptible sur le monde. Mais où est donc, s'il vous plaît, votre *légitimité*, ô bourgeoisie ! qui êtes-vous, sinon des vainqueurs, comme tous les vainqueurs ? Pour quelle raison la conduite de la société vous appartiendrait-elle ? Qui est-ce qui vous a créée césar et pontife ? Quand vous faites des lois, sur quoi les asseyez-vous, si ce n'est sur les idées morales ? et expliquez-nous donc comment la règle des idées morales se trouve en vous !

Ainsi, plus les bourgeoisies victorieuses trouvent de raisons irréfragables contre le gouvernement des nobles, plus elles en fournissent contre leur propre gouverne-

ment. Les bourgeois sont des hommes, comme les nobles, et dans les mêmes conditions de faiblesse, d'erreur et d'ignorance. Il n'y a de moins que l'écusson et la devise.

Il est donc démontré pour nous, à cette heure, que les bourgeoisies ne pourront pas plus gouverner le monde que la noblesse ne l'a gouverné. La raison de cela, c'est que les hommes ne contiennent pas en eux la raison des lois et la source du commandement. Les lois civiles tomberont comme sont tombées les lois féodales, parce qu'il n'y a pas plus de pouvoir *civil* que de pouvoir *féodal;* parce que le seul pouvoir réel est celui que donne la révélation faite aux hommes de leur origine et de leur fin, et que cette révélation n'appartient qu'à Dieu.

Il n'y a donc que des esprits étroits qui se confient dans ce qu'ils appellent l'*éducation des masses*, pour arriver à la constitution d'un pouvoir social définitif; les masses éclairées ne donneront jamais qu'une bourgeoisie impuissante, comme celle d'aujourd'hui, et comme la noblesse que celle-ci remplace.

Maintenant, à quelle époque se verra cette chute inévitable de la bourgeoisie, et de quelle façon le christianisme reprendra-t-il le gouvernement du monde? c'est là le secret de Dieu. Toujours est-il que, d'ici là, il doit y avoir un tiraillement perpétuel en Europe, causé par la progression du pouvoir spirituel et par la résistance de l'empiétement civil; tiraillement qui peut prendre bien des formes et causer bien des désastres; qui s'aperçoit déjà sur quelques points de l'Europe, mais dont l'issue ne doit effrayer aucun chrétien.

Voilà la cause dogmatique des troubles européens que M. l'abbé Lacordaire nous paraissait avoir négligée.

DES FÊTES POLITIQUES

LES FÊTES DE JUILLET

Le canon des Invalides tire de temps en temps, les légitimistes s'en vont à la campagne, et le peuple de Paris mange du boudin.

Voilà les trois symptômes extérieurs qui rendent visibles et reconnaissables les fêtes de Juillet.

Autrefois, les Athéniens avaient une grande fête nationale ; c'étaient les Panathénées, célébrees en l'honneur de Minerve, patronne de la ville. Le jour des grandes Panathénées, tous les citoyens de l'Attique se rendaient fidèlement à Athènes. Les prytanes, qui étaient à la fois les magistrats municipaux et les pontifes, réglaient l'ordre des tribus, le nombre des sacrifices, la marche du cortége, et toute la population, avec des chœurs de musique en tête, allait prendre dans le Parthénon, qui était la cathédrale, la robe de Minerve, tis-

sée et brodée tous les ans par de nobles Athéniennes, et faite d'une étoffe de laine blanche, avec des manches d'or.

Autrefois encore, les Romains avaient aussi une grande fête nationale : c'étaient les Floralies, célébrées le 27 avril, en l'honneur de Rome, qui s'appelait Flora, de son nom mystique et religieux. Le collége des pontifes y présidait, le sénat et toute la population romaine y prenaient part. La fête consistait en sacrifices et en processions.

Autrefois enfin, il y avait parmi les anciens de grandes réjouissances publiques pour solenniser des victoires, et ces réjouissances étaient toujours des prières. Après la première campagne de César dans les Gaules, le sénat décréta quinze jours d'actions de grâces aux dieux. Après la quatrième, on en décréta vingt. Lorsque Alexandre fut entré en vainqueur dans Memphis, il célébra une fête en l'honneur de Jupiter-Roi. C'était une gigantesque procession. Alexandre, revêtu de son armure de bataille et tenant un cierge allumé, marchait à la tête des prêtres en habits sacrés ; puis venait sa phalange macédonienne, puis sa cavalerie, et cinquante mille hommes, développés sur une ligne de plusieurs lieues, défilèrent ainsi, un jour et une nuit, chantant des cantiques, et rapportant à Dieu leurs grandes actions du passé et leurs grandes actions de l'avenir.

Ce sont les patriotes français qui ont inventé les fêtes athées, qu'eussent défendues et punies les patriotes grecs et romains, et ils les ont nommées fêtes politiques.

Les fêtes politiques sont une monstruosité, qui ne pouvait se produire qu'en un temps d'idées monstrueuses, comme le nôtre. Depuis un demi-siècle, la politique a été perpétuellement divisée, en France, au moins en deux

partis opposés ; de telle sorte qu'il ne peut jamais y en avoir un qui chante, sans qu'il y en ait un qui pleure, et dans ces fêtes, dédiées à nos guerres civiles, tout cri de joie a pour écho un gémissement.

Il est bien vrai qu'on a fait quelques tentatives pour donner aux fêtes de Juillet un caractère religieux ; mais Sabaoth veut dire Dieu des batailles, et non pas Dieu des émeutes. Et puis, la religion n'a pas de cocarde, et, quand on la mène aux tombes des combattants populaires, elle veut aussi être menée aux tombes des combattants royalistes. La Providence est pour tous les héroïsmes et pour tous les repentirs.

Ce n'est pas d'ailleurs une chose médiocrement singulière, que la prétention des hommes révolutionnaires à vouloir confisquer Dieu. Certes, nous ne sommes partisan ni de la révocation de l'édit de Nantes, ni des billets de confession obtenus par des garnisaires, ni du catéchisme fait avec des charges de dragons ; nous croyons sincèrement, il est vrai, que la liberté absolue de conscience, impitoyablement proscrite par les anciens, est absurdité morale, destinée à disparaître du monde ; mais nous sommes persuadé que les idées doivent être attaquées par les idées, et que la violence brutale n'a rien à voir dans les matières de religion. Ainsi donc, nous ne voudrions point, pour rien au monde, que ceux qui font profession de dédaigner le catholicisme fussent forcés de l'accepter, mais il nous paraîtrait naturel que ceux qui s'adressent à lui, commençassent par se soumettre à ses principes.

On a fait grand bruit d'un prêtre qui a béni les tombes des victimes. Nous sommes, certes, fort loin de met-

tre en question la piété de ce respectable ecclésiastique, mais nous sommes bien obligé de dire que Dieu ne se collète pas, et qu'un prêtre ne peut pas emporter la religion dans un pan de sa soutane, comme Énée emporta ses pénates pendant le sac d'Ilion. L'empereur aussi, qui avait pourtant la main plus forte que vous, voulut essayer un jour de garder le christianisme pour lui, parce qu'il tenait le pape; mais le souverain pontife répondit aux deux aides de camp de Napoléon qu'à la moindre violence il abdiquerait, et qu'alors on n'aurait plus entre les mains qu'un pauvre moine infirme nommé Grégorio-Barnabé Chiariamonti. Vous autres aussi, vous avez eu un prêtre, mais avez-vous eu la religion? Et qu'avait à faire la religion dans une Saint-Barthélemy politique, où tous les morts étaient des Français aussi bien que les vivants? Comment l'Église pouvait-elle être joyeuse, au milieu des cadavres de ses enfants, égorgés par ses enfants? Les haines politiques aveuglent donc bien les hommes, pour qu'ils ne comprennent point que Jésus-Christ n'est n'est ni franc-maçon, ni congréganiste, et que sa miséricorde plane également sur ceux qui avaient fait les ordonnances et sur ceux qui les ont brisées?

Et d'ailleurs, quelles raisons pouvaient avoir les combattants de Juillet pour souhaiter que la religion s'associât à leur triomphe? La religion se tient dans les églises, et les combattants de Juillet n'y vont pas. Ce qui condamne par-dessus tout les idées dites *libérales*, c'est qu'elles sont essentiellement irréligieuses, c'est-à-dire essentiellement immorales, car la morale ne se sépare pas de la religion. On ne traite pas le clergé comme on traite une troupe de comédiens, et l'on ne demande pas une

messe comme on demande une représentation gratis. Les fêtes de Juillet ne pouvaient donc pas être sérieusement religieuses. Les philosophes voltairiens de la Restauration, qui savaient plus de couplets de Beranger que de versets de l'Évangile, et qui ne s'étaient agenouillés que devant le *Dieu des bonnes gens*, étaient trop peu Titans par leur taille, pour faire violence au ciel. On sert Dieu, mais on ne se sert pas de Dieu.

Donc, les fêtes de Juillet sont restées ce que nous disions, des fêtes politiques, et, à ce titre, tout ce qu'on peut imaginer de plus impolitique.

Si nous étions encore au début de nos tourmentes politiques, nous comprendrions cela. Il faut pardonner beaucoup à l'inexpérience et aux illusions. Ainsi nous comprenons ceux qui se sont crus des héros, parce qu'ils ont pris la Bastille, et parce qu'ils ont démoli, comme l'eussent fait des apprentis maçons, sans but et sans nécessité, un monument qui serait aujourd'hui fort utile à la ville, et qui vaudrait vingt millions. Nous comprenons ces deux cents vieillards qui se déguisèrent en Triptolèmes, le 14 juillet, et qui allèrent au Champ-de-Mars, portant de petites charrues et des couronnes d'épis, comme des comparses d'opéras. Quand les peuples se révoltent tout à coup, soulevés par le vent d'une idée, ils se laissent aller à de sublimes enfantillages, qui ont leur poésie et leur grandeur. Mais, après cinquante années de révolution, après la chute de deux dynasties, après l'institution et l'oubli de deux ou trois cents fêtes patriotiques, après des hymnes à l'Être suprême, après des déesses, on n'est pas excusable de recommencer. Tout le monde sait aujourd'hui ce que durent les principes politiques.

N'ayons pas la prétention de fonder des cérémonies, quand nous ne pouvons pas fonder des lois.

C'est, du reste, un spectacle tristement risible, que la fidélité avec laquelle les partis copient les fautes qu'ils se sont le plus reprochées. Une des plus grandes fautes de la Restauration, ç'a été de faire une expiation publique de la célébration du 21 janvier. C'était renouveler et raviver tous les ans les haines révolutionnaires; c'était jeter périodiquement leur passé comme insulte à la face de tous ceux que leur destinée avait associés à la Convention ; c'était ôter à la branche aînée le plus beau privilége des rois, le pardon. Eh bien ! les hommes qui ont fondé le gouvernement de Juillet, qui s'étaient élevés avec tant d'amertume contre cette perpétuité des discordes civiles, qui avaient demandé, comme dans les républiques grecques, que l'on portât une loi d'oubli, pour clore les révolutions, ont été les premiers à faire ce que la Restauration avait fait, à irriter, comme elle avait irrité, à diviser, comme elle avait divisé, à rendre impossible, comme elle, ce concours de tous les enfants d'un même pays à l'œuvre commune des intérêts et des idées.

Car enfin, de qui triomphe-t-on pendant les fêtes de Juillet ? De cette partie de la nation qui a des racines dans le passé, qui croit aux traditions de famille, qui reste fidèle à la religion et au royalisme, au royalisme, que Tertullien appelait une religion de la seconde majesté, *Religio secundæ majestatis*. C'est à toutes ces choses que font pièce les garçons tailleurs et les maires qui vont porter des drapeaux et des immortelles au marché des Innocents.

Les fêtes de Juillet sont donc, en réalité, la guerre ci-

vile en permanence; car il n'y a aucune raison pour que la moitié des citoyens se laisse blesser par l'autre moitié dans ses affections ou dans ses croyances.

Voyez donc quelle injustice et quelle absurdité ! Sous la Restauration, les enfants des conventionnels disaient : « Pourquoi nous rend-on responsables de ce qui s'est passé avant nous? La célébration du vingt-un janvier ranime chaque année les haines de la France contre les familles de ceux qui condamnèrent Louis XVI ! Sous prétexte que nos pères votèrent la mort, on nous traite comme des parias, on nous exile en pleine patrie ; et cependant nous sommes bien innocents de tous ces malheurs. Nous sommes jeunes, intelligents, actifs ; nous ne demandons qu'à travailler et à servir la France ; mais, si le gouvernement persiste à nous repousser, il faudra bien que nous acceptions la guerre qu'il nous offre. » Tous les hommes sages comprenaient alors ce langage et applaudissaient à ces sentiments. Eh bien ! il y a aujourd'hui une génération nouvelle, au moins aussi importante, parce qu'elle est plus sérieuse et plus riche, qui peut dire absolument la même chose : « Nos pères étaient les conseillers ou les partisans de Charles X; mais nous étions trop jeunes pour participer à l'œuvre de nos pères. Nous reconnaissons qu'ils ont eu tort, parce que, parmi les peuples civilisés, ce n'est jamais le sabre au poing qu'on fait marcher les principes. Mais pourquoi poursuivez-vous jusque sur nous une faute que nous n'avons point commise? pourquoi rappelez-vous tous les ans au peuple, avec grand appareil, que l'imprudente erreur de nos pères a fait verser le sang français, ce qui le porte à faire peser sur nous l'arriéré de ses préventions et de ses haines?

Nous sommes citoyens comme vous; nous contribuons aux charges de l'État comme vous; nous avons droit, par conséquent, à la même protection et au même respect; et, si le gouvernement s'opiniâtre à nous séparer de la France, nous, dont les familles sont mêlées à tous les glorieux épisodes de l'histoire nationale, il faudra bien que nous tâchions de ressaisir cette patrie, qui est à nous aussi bien qu'à vous, et, si votre roi n'est pas notre roi, il faudra bien que nous en ayons un autre. »

Nous ne savons pas ce que les patriotes répondraient à cela, à moins que ce ne fût ce qu'on leur répondait à eux-mêmes, il y a dix ou douze années; auquel cas nous serions curieux de savoir s'ils ont changé d'opinion, et s'ils trouveraient morale contre les autres une exclusion qu'ils trouvaient immorale contre eux?

Nous l'avons déjà dit, les fêtes politiques sont le fruit des plus désastreuses époques de nos discordes civiles. Elles sont nées au milieu des luttes des partis. Elles viennent toujours du sang, et presque toujours elles y ramènent.

Pourquoi, d'ailleurs, triompherions-nous chaque année de la Restauration, comme nous triompherions d'un ennemi vaincu? La Restauration, n'est-ce pas nous-mêmes? N'y avons-nous pas nos pères? N'y sommes-nous pas nés? La Restauration, n'est-ce pas la France? Et pourquoi donc donnerions-nous à la postérité l'exemple d'un peuple qui flétrit lui-même son histoire et qui méprise ses souvenirs? Les Athéniens se vantaient des Érecthides, les Spartiates des Héraclides, les Argiens des Éacides : pourquoi ne nous vanterions-nous pas des Bourbons, la plus gigantesque famille qu'ait jamais honorée le monde?

D'ailleurs, songez donc que les soldats tombés sous les balles des combattants de Juillet, c'étaient des soldats français, c'étaient nos frères. Ils sont morts à leur poste, comme chacun de nous serait honoré de mourir. N'insultons pas plus longtemps leur mémoire; n'apprenons pas plus longtemps à notre fidèle et glorieuse armée ce qu'on fait des cadavres des soldats morts en obéissant à leurs chefs.

Ne chantons plus, aux jours anniversaires de nos luttes intestines; ne dansons plus dans le sang.

Et d'ailleurs, vous autres, qui avez aboli les fêtes nombreuses de l'Église, parce que le peuple avait besoin de travail, qu'aviez-vous donc fait de votre logique, lorsque vous avez établi trois fêtes de plus, en une seule semaine? Qui nourrira le peuple, pendant que vous l'enlevez à l'atelier et à la famille?

O Français, qui vous rendra sages? ô pauvre nation, tant de fois et si cruellement éprouvée, es-tu donc la seule à qui le malheur et le temps, ces deux grands maîtres, n'enseigneront jamais rien?

DU TRAITÉ

DE LA

POLITIQUE D'ARISTOTE

S'il y a un homme qui soit à mille lieues de comprendre le Traité d'Aristote sur la politique, à notre avis, cet homme-là est M. Barthélemy Saint-Hilaire, qui vient d'en publier une traduction.

Nous avons hâte de reprendre notre phrase, et d'ajouter que M. Saint-Hilaire est un homme d'un incontestable mérite; qu'il paraît être un helléniste fort exercé, et qu'il a fait une étude assez approfondie de la philosophie grecque. Comment se fait-il donc, nous objectera-t-on peut-être, qu'avec des qualités réelles et éminentes de philologue et de philosophe, que nous nous empressons de reconnaître et de constater, M. Saint-Hilaire soit resté aussi étranger que nous le disons au sens de la *Politique* d'Aristote? — Cela tient, et nous avons eu souvent l'occasion de signaler ce fait, à ce que l'histoire domestique, civile et religieuse des peuples anciens n'est pas encore

écrite; à ce que nous ne savons que très-imparfaitement la signification de leurs mœurs, de leurs lois et de leurs croyances; ce qui fait que lorsque nous autres modernes nous essayons de traduire quelqu'un de leurs livres qui a trait à ces croyances, à ces lois et à ces mœurs, nous tombons, à moins d'études spéciales, dans les méprises les plus étranges et les plus monstrueuses.

M. Saint-Hilaire, qui est, nous l'avons dit, un bon philologue, et qui sait la philosophie grecque, pourra traduire fort convenablement les livres d'Aristote qui rentrent dans ces deux spécialités : par exemple, la *rhétorique* et la *métaphysique;* mais le Traité sur la politique exigeait un jurisconsulte consommé, qui sût parfaitement les lois civiles et municipales de l'ancienne Grèce, et le travail qui nous occupe démontre jusqu'à l'évidence que M. Saint-Hilaire ne les sait pas. Jusqu'ici, sa traduction d'Aristote ne traduit donc pas Aristote; c'est un livre de fantaisie, et, il faut le dire, ce livre-là n'est pas bon.

Il est bien entendu qu'en tout ce que nous disons du travail de M. Saint-Hilaire nous ne prétendons pas être cru sur parole; aussi allons-nous donner nos raisons. Nous avons la confiance qu'on les trouvera sincères; et nous allons tâcher de faire qu'on les trouve concluantes.

La première chose qui frappe, en lisant la traduction qui nous occupe, c'est l'allure moderne que prend Aristote sous la plume de M. Saint-Hilaire. On dirait à tout instant d'une brochure de M. de Pradt. Par exemple, il est question à chaque page des lois de l'État, des droits des citoyens et des chances de la République. Il est évident que M. Saint-Hilaire, qui a fait une traduction française et qui parle très-bien le français, emploie tous ces

mots dans le sens que l'usage leur donne. Cela résulte, du reste, bien nettement du style même et des phrases dont ces mots font partie. Ainsi, pour M. Saint-Hilaire, un *État* est cet être moral qui résulte de la réunion des lois intérieures et des relations extérieures d'un pays; un *citoyen* est tout individu quelconque, qui appartient à un pays et qui vit sous ses lois; la *république* est ce mode de gouvernement qui consiste dans le concours de tous. Eh bien! nous tenons pour certain et nous allons montrer qu'il n'y a et qu'il ne peut y avoir dans Aristote ni expression, ni terme, ni idée, qui signifie de près ou de loin *État*, *citoyen* ou *république*, ainsi compris; que ce sont là trois mots désignant trois faits absolument étrangers à la politique des anciens, et que la traduction de M. Saint-Hilaire constitue, dans sa terminologie et dans son esprit, un anachronisme perpétuel et un non-sens complet dans l'histoire des institutions sociales de la Grèce.

Le caractère distinctif et fondamental de tous les philosophes ou légistes de l'antiquité grecque qui se sont occupés de discuter des lois ou d'en proposer, c'est d'en avoir discuté ou proposé pour une ville, jamais pour un pays. Solon fit des lois pour Athènes; Lycurgue, pour Sparte; Numa, pour Rome; Aristote, pour Stagyre; Zaleucus, pour Locre; Charondas, pour Thurium; Phoronée, pour Argos.

La raison de ce fait est fort simple. Dans toute l'antiquité grecque, un peuple se composait d'une ville, jamais de deux. Les Athéniens formaient un peuple, les Argiens un peuple, les Thébains un peuple, les Corinthiens un peuple. Une nation de quinze mille hommes était une

grande nation. Il est bien entendu que les esclaves n'étaient pas compris dans les dénombrements, puisqu'ils ne faisaient point partie des citoyens.

Dans l'ancienne Grèce, il n'y a donc pas d'exemple d'un gouvernement servant à deux villes. Lorsque, après la guerre du Péloponèse, Athènes fut prise par Lysandre, les Spartiates y établirent leur domination, jamais leurs lois. Athènes, Argos, Thèbes, Corinthe, étaient donc, en leur temps, des villes comme l'étaient au quatorzième siècle Bruges, Gand, Hondschoote, Ipres ou Termonde, c'est-à-dire des villes municipales, se gouvernant par un conseil municipal, qui était tout à la fois cour administrative et cour judiciaire. Le même sénat ou échevinage faisait la paix ou la guerre, votait les impôts, discutait les matières religieuses, avait toute haute et basse justice, jugeait les généraux traîtres à la patrie, les tuteurs infidèles et les voleurs de grand chemin. Point de séparation dans les pouvoirs, point de *pouvoirs*, point de codification dans les lois, et à peine des lois, des coutumes. Les Gantois étaient assurément plus puissants au moyen âge que ne le furent les Athéniens; ils mettaient quelquefois quarante mille hommes en campagne, tandis que les Athéniens n'en mirent peut-être jamais la moitié; eh bien! toutes les lois administratives, judiciaires ou civiles, qui servaient à organiser et à faire mouvoir cette redoutable ville de Gand, formaient *quatre cent cinquante-un articles!* Du reste, nulle classification, nulle méthode; les quatre premiers titres traitaient des règles de la juridiction ; le cinquième, du droit de bourgeoisie ; le sixième, des hypothèques; le septième, des exécutions judiciaires; puis venait le plus singulier mélange de lois sur les ven-

tes, sur les successions, sur les prescriptions, sur les testaments.

Les villes de l'ancienne Grèce n'étaient pas autrement organisées. Presque toutes les affaires y étaient jugées par jury, par arbitrage, par tradition orale, par droit coutumier, c'est-à-dire, sans lois écrites et codifiées. Les honnêtes libéraux de ce temps-ci, qui lisent dans Ammonius qu'Aristote avait recueilli deux cent cinquante-cinq *constitutions* de différents peuples, s'imaginent que c'étaient des *chartes* comme les nôtres; c'est là une erreur des plus naïves et des plus divertissantes. Ces *constitutions* étaient tout simplement des *coutumes*, comme celle de Gand, formées de quelques centaines de dispositions ou d'articles, quand elles étaient écrites, ce qui était fort rare, et embrassant toutes les matières relatives à l'organisation d'une ville, matières juridiques, matières civiles, matières administratives, matières criminelles, matières religieuses. Le *Digeste* nous apprend que la Coutume d'Athènes était écrite, et tout ce qui en est resté ne forme pas quarante articles. Du reste, nous avons encore à peu près dans son entier la Coutume la plus célèbre de l'antiquité, la Coutume du peuple romain, les Douze Tables. Les Douze Tables traitent de tout : de la religion, de la juridiction, de l'administration, du droit civil, du droit criminel, de la guerre, des finances; les Douze Tables n'ont que cent cinq articles. Voilà un exemple de ce qu'étaient, même en plus petit, les deux cent cinquante-cinq *constitutions* recueillies par Aristote.

Or, il résulte de ces explications préliminaires quelques conséquences dans le détail desquelles nous allons entrer.

Premièrement, il est évident qu'il n'y avait pas dans l'ancienne Grèce ce que nous appelons un État. On n'a jamais dit que l'échevinage de Gand ou la châtellenie d'Audenarde constituaient un *État*, et cependant Audenarde et Gand étaient des nations à la façon d'Athènes et de Corinthe, ayant plus d'habitants, autant de puissance et la même forme de gouvernement. Un *État* suppose, dans nos idées, une assez grande étendue de territoire, plusieurs villes et plusieurs provinces soumises à une même loi politique. Or, nous l'avons dit, la Grèce ne renferma jamais rien de pareil. Les peuples s'y réduisaient à quelques milliers de bourgeois, réunis dans des murailles. Autant de villes, autant de nations. Les lois de l'*État*, la constitution de l'*État*, les destinées de l'*État*, et autres phrases pareilles, n'ont donc aucune espèce de signification dans une traduction d'Aristote, qui ne savait pas ce que c'est qu'un *État*, qui n'en avait jamais vu, qui ne pouvait pas en parler, et qui, en effet, n'en parle pas. Le mot grec que M. Saint-Hilaire traduit par *État* est le mot *Polis*, qui signifie *ville, cité*, et pas autre chose.

Deuxièmement, il n'est pas moins évident que, dans le gouvernement des anciennes villes grecques, ce qu'on appelait un *citoyen* ne ressemblait pas le moins du monde à ce que nous désignons en français par ce mot. Parmi nous, tout le monde est *citoyen*, depuis le serviteur à gages jusqu'au roi inclusivement, et, par conséquent, soumis aux mêmes lois civiles. Parmi les anciens, *citoyen* était un mot de sens étroit, qui désignait seulement les membres de la *cité*, ceux qui étaient inscrits aux rôles de la bourgeoisie, et qui étaient en possession de ses pri-

viléges. Non-seulement les esclaves n'étaient pas *citoyens*, mais encore, à Athènes par exemple, les mariniers, les agriculteurs et les gens de métier ne l'étaient pas. Or, n'être pas citoyen, cela voulait dire n'être pas soumis à la même loi civile, ne pas se marier, ne pas succéder, ne pas tester, ne pas acquérir, dans les mêmes conditions que ceux qui étaient citoyens. Si, en France, le mot *citoyen* signifie le premier venu, parce que le premier venu est *citoyen*, il n'en était donc pas de même parmi les anciens; et, quand M. Saint-Hilaire dit, ce qu'il fait souvent, un *citoyen* pour dire un *individu*, il parle une langue qui ne traduit pas et qui ne peut pas traduire la langue d'Aristote.

Troisièmement, enfin, il est plus évident encore que ce que nous appelons la *république* était un régime complètement impossible chez les anciens. En effet, par *république*, nous voulons dire le concours de tous, l'égalité politique, et, à plus forte raison, l'égalité civile. Or, parmi tous les peuples de l'antiquité, il n'y en a pas un seul, un seul, qui ait connu même l'égalité civile. Comment donc auraient-ils connu l'égalité politique? Comment auraient ils pu comprendre le concours de tous et la *république?*

Mais, dira-t-on peut-être, il y avait pourtant parmi les anciens la *république* de Sparte et la *république* romaine? — Non, il n'y a jamais eu de république, c'est-à-dire d'égalité civile et politique, ni à Sparte, ni à Rome; ce sont là des erreurs puériles et ridicules.

D'abord, en ce qui touche Sparte, c'est une absurdité grammaticale de dire qu'elle a eu une *république; république* est un mot latin, propre à l'histoire romaine, et qui n'a rien à voir dans l'histoire grecque. C'est comme

si nous disions de Rome qu'elle avait dans le sénat une chambre des lords, et dans le prétoire une cour royale. Ensuite, le mot latin *respublica* signifie littéralement *intérêt commun*, et non pas gouvernement par le concours de tous, ce qui est bien différent, car les intérêts communs à beaucoup de gens peuvent être gérés par très-peu de monde. La traduction rigoureuse, en français, du mot *respublica*, c'est *commune;* Aristote se sert ordinairement du mot *polis*, ou du mot *koinonia*, qui ont la même signification. Or, dans la *Respublica* latine, dans la *Polis* grecque, dans la *Commune* française, il n'y avait aucune république, c'est-à-dire aucun gouvernement par le concours de tous; car, à Athènes, les gens de métier, les paysans et les mariniers, n'étaient pas *citoyens;* à Rome, les affranchis, les comédiens, les paysans, ne l'étaient pas davantage ; au moyen âge, les manants, les faubourriens, les apprentis, ne participaient point aux priviléges de la bourgeoisie, et c'est de là même que les ouvriers ont conservé, en France, l'usage d'appeler leurs maîtres *bourgeois*, car les maîtres étaient en effet bourgeois, tandis que les apprentis ne l'étaient pas.

Qu'on se figure maintenant la transposition perpétuelle d'idées que les mots d'*État*, de *citoyen* et de *république*, employés par M. Saint-Hilaire, ont naturellement introduite dans le Traité de la Politique! Quand l'auteur vous dit une chose, le traducteur vous en dit une autre; quand l'un va à droite, l'autre tourne à gauche. C'est une partie de barres sans fin, jouée avec une agilité merveilleuse, et dans laquelle les joueurs s'attrapent rarement. Et non-seulement M. Saint-Hilaire a employé ces mots, mais il a employé encore l'esprit dont ils émanent ; vous trouvez

à chaque instant des *constitutions* et des *élections;* on vous parle d'*amener le mérite au pouvoir*, et le traducteur va jusqu'à faire très-sérieusement compliment au Stagyrite d'avoir pressenti *le gouvernement des classes moyennes*. M. Saint-Hilaire s'imagine avoir donné au public la politique d'Aristote; le fait est qu'il ne lui a donné que la politique du *Constitutionnel*.

Il y a un point surtout à l'occasion duquel le traducteur donne carrière à cette politique *patriotique* et *nationale*, qui peut être fort bonne en soi, mais qui cadre mal avec les principes par lesquels se réglaient les gouvernements de l'antiquité; c'est le point où Aristote discute l'origine et l'utilité de l'esclavage.

Il s'est formé depuis quelques années une école de traducteurs qui sont atteints, selon nous, d'une bien déplorable maladie ; car elle consiste à vouloir que les auteurs anciens leur ressemblent. Nous prendrons la liberté de leur faire observer que, si les auteurs anciens leur ressemblaient, ils ne seraient pas ce qu'ils sont, c'est-à-dire les représentants d'un ordre d'idées qui s'appelle l'antiquité, par opposition aux idées des temps modernes. M. Saint-Hilaire fait donc les efforts les plus singuliers pour excuser Aristote d'avoir admis l'esclavage, en quoi nous le plaignons sincèrement, car Aristote a eu la cruauté de lui donner sur ce point un sujet d'affliction bien profonde. Heureusement, M. Saint-Hilaire se console un peu en disant que Platon l'a admis bien plus explicitement encore, ce qui ne peut pas manquer d'amener une réclamation de M. Cousin.

C'est, à notre avis, quelque chose de bien étrange, que cette idée de vouloir faire d'Aristote un membre de la So-

ciété d'émancipation, et un collègue de M. Jullien de Paris. Nous aimerions autant être Aristote tout court. Mais ce qui nous paraît bien plus étrange encore, c'est l'idée de commenter Aristote avec des extraits de l'abbé Grégoire. Aristote et l'abbé Grégoire! concevez-vous ces deux noms dans le même livre, l'un pour le texte, l'autre pour la note? Composez donc les ouvrages les plus surprenants de l'antiquité ; soyez, avec Homère et avec Platon, l'une des trois plus grandes figures du paganisme ; ayez cette majesté calme et cette auguste pérennité que donnent deux mille ans passés des suffrages du monde ; et, un beau jour, on intercalera dans votre page, dans votre idée, sur un pied d'égalité et de fraternité littéraires, quelques lambeaux arrachés aux plates compilations d'un inconnu, qui s'appelle l'abbé Grégoire.

Nous ne finirons pas sans parler d'une distraction scientifique que nous ne reprocherions pas à un érudit ordinaire, mais qui acquiert assez de gravité dans un homme qui a traduit la Politique d'Aristote. Nous voulons parler du malheur qu'a eu M. Saint-Hilaire, presque à chaque page, de confondre Sparte et Lacédémone, et de ne pas remarquer que les Spartiates et les Lacédémoniens étaient des hommes très-différents.

Donc Sparte et Lacédémone, disions-nous, n'étaient pas la même chose. En effet, Lacédémone était un pays, et Sparte était une ville. Il y avait donc entre Sparte et Lacédémone la même différence qu'entre Paris et l'Ile-de-France, entre Tours et la Touraine, entre Angoulême et l'Angoumois. Même, l'exactitude grammaticale voudrait qu'on dît *la Lacédémone*, comme on dit la Béotie.

La différence était plus grande encore entre les Spar-

tiates et les Lacédémoniens ; car les Spartiates n'étaient pas seulement les habitants de la ville et les Lacédémoniens les habitants de la campagne; les Spartiates étaient d'une condition politique plus élevée, car la presque totalité des terres leur appartenaient, sans qu'elles pussent passer aux Lacédémoniens, parce que des lois spéciales sur les successions et sur les mariages les avaient immobilisées dans leurs familles. Thucydide, dans le quatrième livre de son Histoire; Xénophon, dans le sixième livre des *Helléniques*, Plutarque, dans la *Vie de Lycurgue*, et Aristote lui-même, dans le second livre de la *Politique*, font connaître assez clairement ces faits, pour qu'ils n'eussent pas dû échapper au traducteur de ce dernier. Il est même arrivé, par suite de cette méprise à l'égard de la différence qu'il y avait entre les Spartiates et les Lacédémoniens, que M. Saint-Hilaire a écrit des phrases dont il serait évidemment embarrassé de donner une explication; par exemple, il écrit ces mots, à la page 177 du tome premier, en parlant de la Laconie : « comme le sol *presque entier* appartient aux Spartiates... » Mais, au point de vue de M. Saint-Hilaire, c'est-à-dire avec l'idée que les Spartiates et les Lacédémoniens ne sont qu'une seule et même chose, qu'y a-t-il donc d'étonnant à ce que, dans le pays des Spartiates, le sol *presque entier* leur appartienne? ne serait-il pas plus étonnant que le sol ne leur appartînt pas tout entier? A qui donc le sol appartient-il en France, si ce n'est à des Français ! Il est clair que, si M. Saint-Hilaire avait réfléchi sur sa phrase, et s'il avait remarqué que les Spartiates possédaient le sol *presque entier* de leur pays, il aurait vu qu'il fallait qu'il y eût quelqu'un de plus pour posséder ce qu'ils ne possé-

daient pas ; et cette première observation l'eût mis sur la trace de la vérité.

Nous finissons ici. Nous savions depuis longtemps que M. Saint-Hilaire était en candidature pour une chaire au collége de France, et nous avons attendu que la chaire lui eût été donnée pour parler de son livre. Nous avons été sévère, mais nous n'avons été que juste. Quand un homme de lettres publie un livre, la critique lui dit son fait ; pourquoi les professeurs auraient-ils un privilége? Pour nous, il nous paraît bon que la grave Université règle quelquefois ses comptes avec *la science en gants jaunes*, comme elle nous appelle, nous autres journalistes, frivoles et légers.

DE LA NATURE

ET

DES LOIS DU STYLE

L'idée la plus générale que réveille tout d'abord dans l'esprit le mot de style, c'est l'idée d'ordonnance, de symétrie, de combinaison, et par suite l'idée de règle, qui est nécessairement liée à ces trois dernières. Quand on parle du style d'un tableau, d'un bas-relief, d'une partition, on entend toujours désigner le procédé général selon lequel les détails de l'œuvre ont été exécutés, ou, comme nous disions, l'ordonnance, la combinaison, la symétrie, auxquelles toutes ses parties ont été soumises. En ce sens, le style est sévère, ou il est facile, ou il est roide, ou il est lâche, ou il est chaud : c'est-à-dire que la manière de l'artiste consiste ou à traiter les détails avec sobriété d'ornements, ou au courant de la main et de l'idée, ou d'une façon prétentieuse et collet-monté, ou d'une manière énervée et sans consistance, ou avec une grande

netteté de contour et une grande énergie de ton. Cette manière de chaque artiste, fondée sur le sentiment individuel qu'il a du beau, se reproduisant d'elle-même et comme malgré lui à chacune de ses œuvres nouvelles, constitue une sorte de règle à laquelle la nature même l'a soumis : cette règle, c'est son style.

Considéré seulement en tant que règle, le style appartient à tous les arts : il y a des styles en architecture, il y en a en sculpture, en peinture, en musique, en littérature. Comme moyen de classification, les styles sont renfermés, en architecture, dans les ordres ; en sculpture, en peinture, en musique, en littérature, dans les écoles. Deux édifices peuvent être du même ordre d'architecture, comme deux tableaux de la même école de peinture, et être traités en styles différents. L'ordre et l'école, ce sont des genres ; les styles, ce sont des espèces.

Nous ne voulons parler ici que du style littéraire.

On a beaucoup écrit sur ce sujet. Il ne paraît pas néanmoins que les choses qu'on en a dites aient été bien nettes et bien précises, ou qu'elles aient trouvé un grand crédit auprès des gens ; car il est bien difficile de réunir deux littérateurs, deux critiques, qui soient de la même opinion sur le style d'un écrivain. C'est bien pis encore parmi les gens du monde qui lisent les livres qui ont été faits ou qui se font, et qui se laissent aller, par un penchant bien naturel, à en avoir et à en dire leur avis. Le style est pour eux une chose dont ils ne se rendent pas un compte bien exact, et même, quand ils sont contents d'un ouvrage, ils ne savent jamais au juste d'où vient ce contentement ; les uns trouvent un livre bien écrit, quand on y rencontre des pensées saisissantes ou des sentiments

qui vont au cœur; les autres, quand les phrases produisent une sorte de roulement triomphal, qui remplit la bouche et qui flatte l'oreille; ceux-ci, quand il n'y a pas de fautes de français. En général, on ne sépare pas bien, dans un ouvrage, la forme du fond, et on ne distingue pas clairement le plaisir qui vient de la pensée, du plaisir qui vient du style; pour la plupart, les livres qui plaisent sont bien écrits, les livres qui ennuient sont mal écrits. Au résumé, on ne sait pas ce que c'est que le style.

Il y a beaucoup d'écrivains qui, préoccupés de l'analyse des sentiments et de la décomposition des idées, et sans avoir néanmoins jamais proposé aucune théorie du style, sans y avoir jamais songé bien sérieusement peut-être, mais par instinct et par penchant d'âme, ont de la répugnance à s'imaginer que le style soit quelque chose de matériel, quelque chose de mécanique, un métier de forme, et voilà tout. Cependant, sans condamner en aucune façon ces écrivains, qui se sont laissé surprendre par leurs préoccupations psychologiques, nous croyons qu'il n'est pas possible de comprendre autrement le style que comme une règle introduite dans la forme extérieure des idées. Si nous osions donner notre idée générale du style, avant d'avoir analysé les idées particulières qui en sont les éléments, nous le définirions : L'ART DES FORMULES.

Voici pourquoi : d'abord, le style emploie des mots qui sont ses éléments primitifs et immédiats. Ces mots occupent de la surface, frappent l'œil, sont de la matière : or, par essence, la matière est inséparable de la forme; il est impossible de la mettre en œuvre sans la soumettre à de certaines règles de durée, d'étendue, de nombre,

de configuration. Donc, en tant qu'il se sert de mots, c'est-à-dire d'éléments matériels, le style rentre dans le domaine de certains types plastiques, de certaines formes, de certaines formules.

Ensuite, les mots employés par le style étant destinés à être lus, à passer du langage écrit dans le langage parlé, cette transformation leur fait produire de certains sons. Le son est encore de la matière, et il est impossible de le concevoir sans une certaine durée, une certaine intensité, une certaine tonalité. Donc, en tant que les mots qui sont mis en œuvre par le style contiennent ou produisent des sons, et que les sons sont de la matière, le style appartient encore par ce côté à de certains types plastiques, à de certaines formules.

Enfin, les mots n'étant employés que comme signes d'idées, il arrive souvent que l'idée contenue dans un mot n'étant pas ou ne paraissant pas suffisamment claire, on l'élucide par l'adjonction d'une idée plus claire exprimée par un mot nouveau. Souvent encore, ce sont des ensembles d'idées qu'on explique par d'autres ensembles d'idées, des ensembles de mots par d'autres ensembles de mots, des phrases par d'autres phrases. En général, ce sont les idées abstraites que l'on rend ainsi plus saisissables en les commentant par des idées *formelles;* ou les idées *formelles* que l'on rend plus élevées et plus sereines en leur substituant des idées abstraites; en un mot, ce sont les choses sensibles qu'on résume par les choses intellectuelles, ou les choses intellectuelles qu'on traduit par les choses sensibles, Or, ce melange, cette combinaison de mots, exprimant des idées de deux ordres divers, ne peut pas se faire sans une certaine

proportion ; il n'y a pas de proportion sans mesure ; on ne mesure pas ce qui n'a ni étendue, ni poids, ni nombre, ni durée, c'est-à-dire ce qui n'est pas matériel ; donc enfin, le style, en tant qu'il emploie, dans de certaines proportions, des mots affectés à l'expression d'idées abstraites ou d'idées *formelles*, rentre toujours dans de certains types plastiques, dans de certaines formules.

Voilà les trois côtés, les seuls côtés par lesquels on peut envisager le style, les mots, les sons, et ce qu'en langage de rhéteur on nomme les *figures*. Nous venons de faire voir que, par chacun de ces trois côtés, le style doit être et peut être ramené à de certaines formules ; d'où il suit évidemment, comme nous l'avons dit, que l'art de construire ces formules est l'art du style lui-même.

C'est là la nature du style, de consister en un certain nombre de certaines formes typiques ou formules, susceptibles d'être ensuite divisées, triées, choisies, soumises à divers systèmes d'arrangement. Cela étant la nature du style, ses lois sont bien autre chose : ce sont les procédés à l'aide desquels on parvient à trouver ces formules, à les créer, à les modifier, à les juger.

Ce n'est pas une chose aisée que d'établir les lois du style. Ce n'est même pas sans un certain air de paradoxe qu'on peut affirmer qu'elles existent, habitués que nous sommes à considérer le style comme la spontanéité du sentiment des arts dans ce qu'il a de plus individuel, de plus propre, de plus capricieux, de plus inspiré. Néanmoins, tout en reconnaissant qu'il y a dans le style beaucoup de qualités qui tiennent à la personnalité même des écrivains, aux révélations intimes et particulières qu'ils

ont du beau, et qui, étant ainsi, de leur nature, exceptionnelles, ne peuvent pas par conséquent être généralisées et enseignées, nous pensons qu'il y en a d'autres qui reposent sur des faits généraux ou sur des idées communes à tous les artistes, et qui peuvent, soit être définies avec plus ou moins de précision, soit être étudiées avec plus ou moins de fruit.

Pour prendre quelque part un exemple de ceci, qui répande en même temps quelque jour sur les idées nécessairement confuses que nous ne faisons encore que de laisser poindre, on peut dire que le style est dans la littérature ce que le dessin est dans la peinture. Le but du dessin est de produire les formes du corps, comme le but du style est de produire, sous certaines formules, les mots, les sons et les *figures*.

La nature du dessin étant donc de produire les formes des corps, ses lois générales sont de les produire entièrement, c'est-à-dire sans en négliger aucune partie essentielle; correctement, c'est-à-dire sans en laisser les lignes flottantes, irrégulières, et les extrémités indécises; proportionnellement, c'est-à-dire sans rien altérer de l'harmonie que Dieu a mise dans les détails considérés vis-à-vis de l'ensemble, ou dans les détails considerés en eux-mêmes. Toutefois le dessin a cet avantage sur le style, que les types qu'il a à reproduire étant visibles, clairs et nettement définis, le principal effort de sa tâche consiste dans un travail de pure imitation. Il copie les formes des corps et des objets, ou dans des proportions naturelles, ou dans des proportions réduites, ou dans des proportions colossales, et cette réproduction fidèle est déjà un degré fort élevé dans l'art. Ce n'en est pas néan-

moins le point culminant; le grand peintre fait plus que copier, il crée; il élève la réalité à de certaines conditions de beauté possible, et il trouve des formes nouvelles à côté des formes déjà infinies du monde créé. C'est cette divination intérieure du beau possible qui fait, à proprement parler, les artistes, que les Grecs avaient nommée Poésie (*Poièsis*), c'est-à-dire Création.

Si l'on considère le style premièrement dans l'emploi des mots, qui est l'une de ses fonctions principales, l'une de ses lois est nécessairement de les employer avec une certaine symétrie, et de façon à ce que la phrase ait un certain balancement, un certain équilibre en elle-même, et, si l'on peut ainsi dire, de façon à ce que l'on sente que les divers membres n'en sont pas disproportionnés entre eux, et qu'un bout n'en pèse pas plus que l'autre. Dans toute phrase, tant soit peu ample et composée, il y a une partie principale, contenant l'idée mère, et des parties accessoires, contenant les idées supplémentaires et complétives. Eh bien! il ne faut pas que la partie principale, qu'on peut appeler le corps de la phrase, soit, ou par sa brièveté, ou par son développement, hors de mesure avec les parties accessoires, qui sont comme ses membres. C'est dans cette harmonie de proportions entre les diverses parties de la phrase que consiste le dessin dans le style.

On comprend sans peine, que les membres du corps humain sont créés dans de certains rapports de forme et de grandeur, relativement au tronc auquel ils sont attachés. Dans toute phrase bien faite, il y a aussi un corps et des membres. Dans la nature humaine, le corps est plus grand que les membres, et, dans le corps et dans

les corps, la grandeur consiste dans l'étendue. Dans la phrase, le corps doit être aussi plus grand que les membres; mais, dans la phrase, qui est la représentation d'une idée, la grandeur dépend beaucoup moins de l'étendue que de la signification. Le corps de la phrase, ce n'est donc pas toujours sa partie la plus étendue, mais sa partie la plus significative. Le corps de la phrase peut donc en être la partie la plus courte, mais c'en doit toujours être la partie la plus saillante, c'est-à-dire celle qu'on voit le plus promptement, le plus complétement, celle que la plume a le plus nettement sculptée, et qu'elle a mise le plus en relief.

Pour qu'une phrase soit bien dessinée, et il n'y a de bons styles que ceux qui sont d'un dessin pur et correct, il faut donc que les parties en soient disposées de telle sorte que le corps en prime les membres, et que ceux-ci soient attachés au corps de manière à ne le masquer jamais et à le servir toujours. Les membres d'une phrase peuvent en masquer le corps de deux manières : ou par un développement démesuré, ou par une valeur de signification excessive. Dans le premier cas, l'étendue d'un membre de phrase peut faire perdre de vue le corps, qui est son point de départ; dans le second, l'idée d'un membre de phrase, qui est accessoire de sa nature, peut affaiblir l'idée du corps, qui est principale, et déplacer même le siége de la proposition. En ce qui touche l'étendue relative des divers membres de phrase, on peut dire que c'est une règle générale fondée sur la pratique des grands écrivains, de mettre toujours les plus courts les premiers, et de finir par les plus longs. Il paraît que c'est une chose commode pour l'esprit, de vider d'abord

les aperçus étroits et les phrases restreintes, pour donner ensuite tout son coup d'œil et toute son attention, sans crainte d'être distrait, aux larges horizons de la pensée et aux amples formes du style.

Secondement, si l'on considère le style dans l'emploi des sons, qui est également l'une de ses fonctions essentielles, l'une de ses lois est naturellement de les employer dans le but d'une certaine harmonie. Ce sont surtout les sons finaux dont le style se préoccupe, parce que ce sont ceux-là qui restent dans l'oreille, parmi le grondement général des discours. Il est assez simple de penser que lorsque plusieurs écrivains, sans s'être assurément entendus sur leur manière d'opérer, se sont néanmoins rencontrés dans un certain procédé pratique, et sont venus converger à un même point, en suivant chacun la pente de leur instinct, il doit y avoir quelque raison naturelle à ce que ce procédé existe plutôt qu'un autre ; en outre, il doit appartenir moins à ceux qui l'emploient qu'à une certaine nécessité propre à l'art, et l'on est ainsi non-seulement autorisé à s'en servir, mais encore convié à le prendre. Ainsi, c'est une pratique constante des écrivains de quelque valeur de ne finir jamais deux membres de phrase qui se suivent, par deux sons de même nature, c'est-à-dire, dans notre langue française, par deux sons pleins ou deux sons d'*e* muet. Toutefois, la règle ne devient d'une rigueur à peu près absolue que pour les deux derniers membres d'une phrase; mais il est fort rare de trouver une phrase de grand écrivain, ou plutôt d'écrivain pur et qui dessine correctement son style, dont le dernier membre ne finisse point par un son muet, si l'avant-dernier finit par un son plein, ou

par un son plein, si l'avant-dernier finit par un son muet.

La proportion dans les diverses parties d'une phrase et l'harmonie dans les sons finaux, voilà deux lois du style que personne n'a le droit d'enfreindre. Il n'y a de style qu'à ce prix. C'est ainsi qu'il n'y a pas de peinture, si l'on fait la jambe plus grosse que la cuisse, et si l'on transpose les couleurs des diverses parties du corps, de manière à donner aux membres la couleur des yeux, et aux yeux la couleur des membres. Toutes les inspirations d'artiste, tous les caprices d'écrivains, toutes les révélations de poëte, sont donc obligés de respecter ces deux lois du style, sans lesquelles il n'y aurait pas de style : la proportion des membres de phrase, qui est le dessin, et l'alternation des sons finaux, qui est l'harmonie. Tous les écrivains de valeur, quelque individualité qu'ils aient, sont obligés de se ressembler par l'observation de ces deux lois, de même que les peintres de toutes les écoles sont obligés de faire des bras et des jambes aux corps qu'ils dessinent ; mais voici maintenant un champ qui est libre, un champ dans lequel tout écrivain entre comme il veut, c'est-à-dire voici où commence à poindre la différence des styles.

Indépendamment du dessin d'une phrase et de son harmonie, il y a sa forme. Cette forme appartient à l'artiste ; il en fait ce qu'il veut ; il la jette dans l'un de ces moules infinis en nombre et en caractère, qui ne sont autre chose que le sentiment individuel, que la révélation personnelle du beau, mais qui font qu'un livre contient autant de phrases qu'un pré contient de fleurs, sans que, ni d'un côté ni de l'autre, ni dans le pré ni dans le

livre, deux phrases ou deux fleurs se ressemblent jamais exactement.

Il ne faudrait pas croire néanmoins que la diversité des formes dans les phrases soit une affaire de hasard, de pêle-mêle et de fouillis : un œil exercé ne suit pas longtemps la marche d'un style, sans découvrir qu'il se meut dans une certaine direction et selon de certaines lois. Il y a toujours, dans les styles les plus abondants et les plus variés, un petit nombre de types ou de formes élémentaires, qu'il n'est pas impossible de démêler dans les combinaisons les plus nombreuses et les plus compliquées. Même, on reconnaît que toutes les formes possibles de phrases peuvent, en se décomposant, être réduites à trois formules primordiales, de même que tout le dessin possible se réduit, en définitive, à l'emploi de la ligne droite et de la ligne courbe.

L'une de ces formes primitives et élémentaires consiste à débuter par l'emploi d'une proposition courte, générale, élevée, exprimée par une phrase brève, nette, serrée, brusquement coupée aux deux extrémités, sans laisser dépasser aucune bavure, ou sans laisser pendre aucun filament; puis on reprend cette proposition générale, on la détaille, on la spécialise; et, à la suite de cette première phrase roide et trapue, on jette des phrases secondaires de plus en plus amples, nombreuses et touffues, de manière à ce que l'ensemble résultant de tous ces détails, la figure sortie de la réunion de tous ces traits, représente à l'œil quelque chose comme une pyramide, dont le sommet est le commencement de la phrase totale, et dont la base est son épanouissement.

Une autre forme également primordiale, c'est précisé-

ment le contraire de la forme précédente. On commence par une grande profusion de phrases un peu molles, exprimant des propositions un peu vagues; viennent ensuite des phrases successivement moins nombreuses et plus fermes, exprimant des propositions plus convergentes et plus nettes. Enfin, il y a un moment où toutes les phrases, insensiblement raccourcies, sont réduites à une seule, et où toutes les propositions, insensiblement rapprochées, aboutissent à une idée; alors, toute la phrase se condense, et toute l'idée se résume en un dernier trait, court, précis et vigoureux, de manière à donner à l'aspect général de la phrase résultante la figure d'une pyramide renversée.

Il y a, avant de passer outre, une remarque à faire sur la singularité du rapport qui existe entre la phrase et l'idée, dans les deux formes de style que nous venons de mentionner et de caractériser. En l'une et en l'autre, le gros bout de l'idée correspond au petit bout de la phrase, et réciproquement. Par exemple, dans la première forme, l'idée commence par se donner dans une généralité, c'est-à-dire par se donner en masse, et finit par se donner dans plusieurs spécialités, c'est-à-dire par se donner en détail; tandis que, dans cette même forme, la phrase commence par des membres courts, continue par des membres successivement plus longs, et finit par un épanouissement de draperie et de couleurs, qui la font ressembler à un bouquet dont la queue serait en haut et les fleurs en bas. Dans la seconde forme, c'est précisément tout le contraire. La phrase débute par du nombre, par de l'ampleur, par une grande prodigalité dans le son et dans le terme, et con-

tinue en se dégradant, en s'affaiblissant, en s'éteignant; tandis que l'idée, au contraire, commence par montrer timidement une de ses faces, puis l'autre, puis toutes; c'est-à-dire qu'elle est timide et toute honteuse, lorsque la phrase prend des airs et se pavane; qu'elle éclate et qu'elle rayonne, lorsque la phrase s'alanguit et se meurt.

La troisième forme de style n'est, à proprement parler, qu'un composé des deux formes précédentes, en ce qu'elle consiste à les réunir toutes deux, soit dans l'ordre où nous les avons placées, soit dans l'ordre opposé. Dans le premier cas, qui est le plus commun, la forme résultante commence par une phrase serrée contenant une idée générale, et finit de même, en plaçant dans le milieu le développement dont la phrase initiale est le germe, et dont la phrase finale est le résumé. Dans le second cas, la forme résultante est comme étranglée, au milieu, par cette phrase courte et serrée qui est à la fois résumé et germe, et elle offre à peu près à l'œil l'image de deux pyramides qu'on aurait jointes par le sommet.

Voilà, à la rigueur, les trois types, les trois formules fondamentales auxquelles peuvent être ramenées toutes les phrases possibles. Si l'on considère maintenant que, quoique toutes les créatures humaines aient le même nombre de membres et d'organes, il n'y en a pas deux néanmoins que le grand poëte qui a composé l'épopée du monde ait faites semblables, on comprendra sans peine que, quoique tous les écrivains aient à leur disposition le même nombre de types, ils tirent néanmoins de leur combinaison infinie des phrases qui paraissent et qui sont complétement individuelles. Il n'appartient à personne de

décrire le nombre incalculable des styles qui existent et qui peuvent exister avec les trois types primitifs, combinés et modifiés par la personnalité des écrivains; autant vaudrait entreprendre de décrire la manière différente de tous les peintres passés et futurs, ou de rendre compte des broderies que les architectes de la renaissance ont sculptées sur la pierre des châteaux et des cathédrales. On sent que c'est là le champ du possible, dans le style, champ dans lequel il y a place pour tous, où Homère avait laissé la place de Virgile, Virgile la place de Dante, Dante la place de Froissart, Froissart la place de Blaise Montluc, Blaise Montluc la place de Regnier et de Voiture, ceux-ci la place de Corneille et de Molière, ceux-ci la place de Saint-Simon et d'André Chénier, ceux-ci la place de madame de Staël et de M. de Chateaubriand, ceux-ci la place de M. de Lamartine et de M. Victor Hugo, ceux-ci enfin la place de tous les grands écrivains que Dieu tient encore dans sa main, et dont il n'a pas dit le nom aux peuples qui doivent le prononcer comme le sien propre, en courbant la tête et en fléchissant le genou.

La variété infinie des formes de style, déduites des trois types fondamentaux, n'est pas seulement la propriété de la personnalité et du sentiment des écrivains, c'est encore la propriété des diverses époques de l'histoire de l'art littéraire, et c'est principalement par la manière de construire la phrase que le seizième, le dix-septième et le dix-huitième siècles, par exemple, diffèrent entre eux. A chacune de ces trois grandes périodes de notre langue, on retrouve les règles immuables du dessin et de l'harmonie du style, que nous avons expliquées plus

haut, et qui sont, comme nous l'avons dit, les conditions premières du style lui-même; mais chacune de ces trois époques a une manière distincte de combiner les trois formes primitives de la phrase, et c'est là ce qui constitue sa personnalité littéraire, son goût. Les artistes qui ont l'intelligence et l'habitude de ces matières ne s'y trompent pas; pour eux, toute phrase porte sa date écrite dans son air, dans l'ordre de son architecture, et il n'est même pas très-difficile de reconnaître, à la première lecture, non-seulement à quel siècle appartient une page que l'on parcourt, mais encore à quel auteur. C'est ainsi qu'un connaisseur n'hésitera jamais une minute entre une toile de Michel-Ange et une toile de Raphaël. Le vulgaire ne sait pas jusqu'à quel point il y a d'une époque et d'un homme dans le port d'une phrase, dans l'attache qui lie un membre à un autre, dans la place d'un *qui* ou d'un *dont*. Si l'on montre à un architecte, qui sait son métier, un arceau surbaissé, fermé par trois claveaux formant saillie, il dira, sans hésiter, qu'il appartient au règne de Henri II; si on lit à un écrivain, sachant la langue, une phrase où le mot *dont* soit placé comme dans celle-ci : « Surtout ma mère étant morte, *dont* on ne peut m'ôter le bien, » il dira également, sans hésiter, qu'elle appartient à la première moitié du règne de Louis XIV.

En résumé, le style est un art qui a d'abord des règles fixes, dès principes immuables, c'est-à-dire une partie de métier, qu'il faut apprendre; ensuite une partie variable, une partie d'inspiration, qu'il faut deviner. Combien de gens, parmi ceux qui écrivent, savent l'une et devinent l'autre? fort peu. Nous nous sommes permis

de déduire les réflexions qui précèdent, pour tâcher de faire comprendre quelle grande et difficile chose c'est que le style, et pour ôter, si c'est possible, à la masse effroyable des gens qui n'ont de l'art littéraire ni le métier, ni l'instinct, et qui en donnent leur avis, comme on le donne de la politique, un peu de cette assurance perpendiculaire avec laquelle ils se mettent en travers devant des artistes qui ont étudié dix ou quinze ans la place du *dont* et du *qui* dont nous parlions tout à l'heure.

DU LANGAGE DE L'AMOUR

EN POÉSIE.

Le langage de l'amour nous a toujours semblé l'écueil des poëtes. Nous savons bien que les affections véritables ne regardent pas aux paroles, et que les amants se passent assez généralement de Despautère et de Vaugelas. En cette matière-là, le fond emporte la forme; et quoique la rectitude des paroles soit un gage de la distinction de l'esprit, on a toujours séduit plus de femmes avec le visage qu'avec la grammaire. Mais le critique, lui, doit s'occuper de la forme encore plus que du fond ; et, semblable aux médecins de Molière, qui ne souffrent pas que l'on meure autrement que selon les règles, le critique ne doit pas permettre que l'on s'aime en violation de la logique des mots et de la logique des idées. Ce que font les amants ne le regarde pas ; mais il a plein pouvoir sur ce qu'ils disent.

Chose qu'on aura peut-être tout d'abord quelque peine à comprendre, et que nous demandons la permission d'expliquer comme il faut, il y a toujours, et nécessairement, une corrélation étroite et intime entre le langage de l'amour employé par les poëtes et les connaissances chirurgicales de leur temps. On aime assurément sans savoir un mot d'anatomie ; mais on n'exprime cet amour que par des métaphores anatomiques.

Nous ne nous dissimulons pas que la science est plus rare que l'affection, et qu'il est étrange de prétendre que les cœurs qui s'ouvrent à la vie aient besoin de se charger de tout le bagage d'Hippocrate, pour rendre leurs émotions; mais il en est des langues comme des religions, elles sont l'œuvre de quelques-uns et le patrimoine de tous. Il arrive donc que la plupart des gens se servent de phrases toutes faites, sans savoir d'où elles procèdent, comme ils se nourrissent d'aliments tout préparés, sans savoir d'où ils viennent. L'homme passe sa vie au milieu de choses inconnues, et dont il n'aurait pas le temps de faire usage, s'il en voulait apprendre l'origine, la nature et le but. Le pauvre berger de l'Immaüs garde ses chèvres contre les tigres, recueille les touffes soyeuses qu'elles laissent en broutant aux épines de l'aloès, et tisse le soir ces châles d'Orient dont les jeunes femmes d'Europe couvrent leurs épaules, sans songer ni aux chèvres, ni au berger. Ainsi fait le poëte : il crée la langue dans sa solitude; et, quand il en a dessiné les phrases, cadencé les périodes, poli les mots, il la jette dans le monde, où la foule s'en empare, souvent la gâte, et où presque toujours les lèvres l'emploient, sans que l'esprit l'examine et l'interroge.

Donc, ce sont les poëtes qui ont créé le langage de l'amour, et qui lui ont donné la base anatomique dont nous parlions. Voici comment.

C'était une règle, parmi les anciens, que les poëtes fussent toujours savants. Homère, qui peut être considéré comme le plus grand d'eux tous, était accepté comme le chef de tous les ordres d'idées. Platon le cite comme théologien, Apulée le cite comme archéologue, Pausanias le cite comme géographe, le Digeste le cite comme jurisconsulte, Galien le cite comme médecin. La médecine surtout était une science étudiée, dans l'antiquité, par tous les esprits éminents, et qui faisait partie intégrante de la poésie et de la philosophie. On sait que Virgile était médecin des écuries d'Auguste. Un érudit du seizième siècle, qui s'appelait de son nom latin de savant Andreas Tiraquellus, a fait une liste fort longue et fort singulière des philosophes, des poëtes, des rois, des empereurs, des papes, des saints et des anges qui ont pratiqué la médecine. Comme quelques-uns de nos lecteurs pourraient être curieux de connaître l'ange qui a été médecin, nous leur dirons que c'était l'ange Raphaël, qui enseigna au jeune Tobie à guérir la cécité de son père, en appliquant sur ses yeux le fiel d'un certain poisson. Les poëtes de l'antiquité étaient donc médecins, comme nous disions. Alors, l'idée leur vint naturellement, en examinant les phénomènes anatomiques de la vie, de se demander en quel endroit du corps se trouvait le siége de l'âme. Nous allons voir qu'ils le placèrent successivement en divers organes, et que ces organes servirent aux diverses écoles médicales des poëtes pour former les métaphores employées dans le langage des passions.

La quantité d'observations anatomiques qui se trouvent dans Homère est fort considérable. Toutes les fois qu'un héros est blessé, le poëte décrit très-exactement les os, les muscles et les viscères qui sont traversés, lésés ou déchirés par la flèche ou par le javelot. D'après les idées d'Homère, la partie du corps la plus délicate, et dont la lésion causait une mort instantanée, c'était la moelle épinière, surtout dans sa partie la plus rapprochée du cerveau. Il y a dans l'*Odyssée* des bœufs qu'on tue pour les sacrifices, en introduisant la pointe d'un stylet entre deux vertèbres du cou. Au quatrième livre de l'*Iliade*, Archiloque est tué par un javelot qui pénètre entre l'occiput et la première vertèbre cervicale. Dans ces cas, disions-nous, la mort était immédiate, et provenait du déchirement de la moelle épinière.

Or, il paraît que c'est à Homère qu'il faut rapporter une doctrine médicale très-répandue parmi les philosophes et les poëtes anciens, qui plaçaient dans la moelle en général, et dans la moelle épinière en particulier, le siége de l'âme. Les poëtes de cette école tiraient donc de la moelle toutes les métaphores employées dans le langage de l'amour. Ainsi, au quatrième livre de l'*Énéide*, Virgile dit, en parlant de Didon : « Une douce flamme consume sa moelle, et une blessure cachée vit dans sa poitrine ; »

Est mollis flamma medullas
Interea, et tacitum vivit sub pectore vulnus.

Au premier livre des *Tristes*, Ovide s'exprime ainsi : « Ces choses seront toujours fixées au fond de ma moelle ; »

Hæc mihi semper erunt imis infixa medullis ;

et au deuxième livre des *Amours*, il dit : « Que ce chagrin morde quelquefois ta moelle ; »

Mordeat ista tuas aliquando cura medullas.

Properce met ceci, à la neuvième élégie du premier livre : « Sentir l'arc de l'Amour dans toute sa moelle ; »

Pueri totis arcum sentire medullis ;

Et Catulle dit, dans sa trente-cinquième poésie : « Depuis lors, des feux consument la moelle intérieure de la malheureuse ; »

Ex eo misellæ
Ignes interiorem edunt medullam.

La seconde opinion médicale des anciens sur le siége de l'âme est celle de Pythagore, qui la plaçait dans les artères, et qui la disait nourrie par le sang. Les poëtes de cette école empruntaient aux veines et au sang les métaphores employées pour peindre les effets des passions et de l'amour. Ainsi, Virgile dit, au quatrième livre de l'*Énéide*, en parlant de Didon : « Elle nourrit sa blessure dans ses veines ; »

Vulnus alit venis...

Ceux qui se rappellent les poëtes anciens retrouveront aisément dans leur mémoire les passages où il est dit des mourants qu'ils perdaient l'âme avec le sang. Au neuvième livre de l'*Énéide*, Virgile dit de Rhœtus, frappé

d'un coup d'épée à la poitrine : « Il vomit son âme de pourpre ; »

Purpuream vomit ille animam...

En général, c'était surtout pour rendre les qualités fortes de l'âme que les poëtes anciens tiraient leurs métaphores du sang. Stace, au deuxième livre de la *Thébaïde*, met : « Appuyé sur tout son sang, il soutient un rocher énorme ; »

Saxum ingens...
...toto sanguine nisus
Sustinet.

Virgile s'exprime ainsi au deuxième livre de l'*Énéide* : « O vous, dit-il, qui avez tout entier le sang de l'âge, et dont les forces solides existent dans leur énergie ; »

Vos ô, quibus integer ævi
Sanguis, ait, solidæque suo stant robore vires.

Par une idée singulière, que l'anatomie imparfaite des anciens peut seule expliquer, les poëtes s'imaginaient que le vin qu'on avait bu s'introduisait dans les veines et y échauffait l'âme. Les vers où cette idée se trouve exprimée sont nombreux, et l'on peut choisir. Horace dit, dans la quinzième épître, en parlant du vin : « J'en cherche un qui soit généreux et doux, qui chasse les soucis, et qui reste, avec la riche espérance, dans mes veines ; »

Generosum et lene requiro,
Quod curas abigat, quod, cum spe divite, manet
In venas.

Virgile dit, dans la sixième églogue : « Les veines enflées, comme toujours, du vin de la veille ; »

Inflatum hesterno venas, ut semper, Iaccho.

On comprend sans peine que des études pareilles veulent être faites sur les textes, et qu'il serait imprudent de s'en rapporter aux traductions. Les traducteurs, qui ne se sont point préoccupés d'anatomie, ont cru qu'ils pouvaient sans inconvénient mettre une partie du corps pour une autre. Dans l'ode célèbre de Sapho, que Longin rapporte dans le *Traité du Sublime*, un nouveau traducteur, peu grec de sa nature, a imaginé qu'il faisait une grande élégance en mettant : « Sitôt que je te vois... une flamme subtile court dans toutes mes veines, » au lieu de « court sur ma peau, » qui était dans les traductions précédentes, et qui se trouve dans le texte. Il est rare que les traducteurs des poëtes latins ne rendent pas *exta* et *viscera* par *entrailles ; viscera* désigne les muscles en général, et *exta* le cœur, le foie, la rate et les poumons.

La troisième opinion médicale des anciens sur le siége de l'âme est celle d'Hippocrate et des stoïciens. Hippocrate définissait l'âme une chaleur innée, tempérée par la respiration et résidant dans la poitrine. Marc-Aurèle disait qu'elle était renouvelée par la respiration, et qu'elle se mêlait au sang. Les poëtes de cette troisième école tirent donc de ce feu intérieur et de la respiration les métaphores employées dans le langage de l'amour. Ainsi, Virgile dit, au quatrième livre de l'*Énéide*, en parlant de Didon : « elle est dévorée par un feu caché ; »

Cæco carpitur igni.

Au neuvième livre des *Métamorphoses*, Ovide s'exprime ainsi : « Malheur à moi ! où vais-je? à quel feu mon esprit s'abandonne-t-il? »

Hei mihi! quo labor? quem mens mea concipit ignem?

Dans la treizième ode du premier livre, Horace dit à Lydie : « Par quels feux lents je suis tout à fait consumé ! »

Quam lentis penitus macerer ignibus!

Dans la troisième églogue de Virgile, le berger Ménalque chante ce vers : « Amyntas, mon feu, vient s'offrir à moi de lui-même ; »

At mihi sese offert ultro, meus ignis, Amyntas.

C'est aussi à la même école médicale que sont dues les métaphores suivantes. Dans la vingt-septième ode du premier livre, Horace dit : « Enfant, digne d'une meilleure flamme ; »

Digne puer meliore flammâ.

Catulle, dans sa soixante-quatrième poésie, qui est l'épithalame de Pélée et de Thétis, s'exprime ainsi, en parlant d'Ariadne : « Elle conçut une flamme dans toute sa poitrine ; »

Cuncto concepit pectore flammam.

Dans le septième livre des *Métamorphoses*, Ovide dit : « Chasse de ta poitrine de vierge les flammes que tu y as conçues ; »

Excute virgineo conceptas pectore flammas.

Enfin, ce sont les poëtes de l'école hippocratique et stoïcienne qui ont créé le mot soupir, pour signifier désir et amour; sur ce que, d'après cette école, la respiration renouvelait l'âme et la tempérait, car le mot soupir signifie littéralement respiration.

Ainsi Catulle, dans l'épithalame de Thétis et de Pélée, dit, en parlant d'Ariadne et en s'adressant à l'Amour : « De quels tourments avez-vous bouleversé cette vierge, embrasée par l'esprit, et soupirant à toute heure pour son hôte aux blonds cheveux; »

> Qualibus incensam jactasti mente puellam
> Fluctibus, in flavo sæpe hospite suspirantem.

Au premier livre des *Fastes*, Ovide dit : « Il désire celle-là, il la veut; il ne soupire qu'après elle; »

> Hanc cupit, hanc optat; sola suspirat in illa;

Et dans la cinquième élégie du quatrième livre, Tibulle dit : « Si par hasard maintenant il soupire déjà d'autres amours; »

> Si forte alios jam nunc suspirat amores.

La quatrième école médicale des anciens sur le siége de l'âme est celle d'Épicure et d'Aristote, qui la plaçaient dans le diaphragme, c'est-à-dire dans cette membrane musculaire qui sépare, par un plan incliné de l'avant à l'arrière, la cavité de la poitrine de la cavité de l'abdomen. Le diaphragme s'appelait *phrénes* en grec, et *præcordia* en latin. Il est certain qu'il y avait plusieurs raisons pour que les propriétés du diaphragme eussent frappé les médecins de l'antiquité. Premièrement, il est doué d'un mouvement spontané de va-et-vient, sur lequel

la volonté de l'homme n'a pas d'action, qui continue durant le sommeil, et dont la cessation est un des symptômes de la mort. Deuxièmement, les muscles de la face qui donnent au visage l'épanouissement produit par le rire, correspondent avec le diaphragme, et un homme qui y est blessé, garde l'expression de l'hilarité après sa mort. Troisièmement, toutes les émotions subites se font d'abord sentir au diaphragme, comme la peur, la joie, les détonations d'armes à feu, et c'est là également que commencent les défaillances. Les anciens avaient observé tous ces faits, et Aristote en avait conclu avec les Épicuriens que l'âme devait résider dans le diaphragme et dans la région que l'on appelle creux de l'estomac.

Les poëtes qui ont emprunté les métaphores du langage des passions au diaphragme sont nombreux. Dans la troisième satire, Juvénal s'exprime ainsi, au sujet du préfet de Rome Gallicus : « Ainsi parlent les ignorants, dont vous verrez le diaphragme se soulever pour les moindres causes, quelquefois pour rien ; »

> Nempe hoc indocti, quorum præcordia nullis
> Interdum, aut levibus videas flagrantia causis.

Dans la première satire, il dit encore, en parlant d'un coupable : « Son diaphragme sue pour une faute secrète ; »

> Tacita sudant præcordia culpa;

expression admirable pour peindre le remords.

Tibulle, dans la première élégie du premier livre, met ce vers : « Tu pleureras, car ton diaphragme n'est pas lié avec du fer ; »

Flebis, non tua sunt duro præcordia ferro
Vincta.

Enfin, Virgile dit, au deuxième livre de l'*Énéide* : « Le courage revient quelquefois dans le diaphragme des vaincus ; »

Quondam etiam victis redit in præcordia virtus.

Il y avait encore parmi les anciens une cinquième doctrine médicale sur le siége de l'âme ; c'était celle de Platon, qui faisait résider l'âme dans la tête; mais nous avouons que notre mémoire ne nous rappelle aucun poëte qui s'en soit servi.

Si les lecteurs ont suivi avec quelque attention le développement des faits qui précèdent, ils auront certainement remarqué qu'il n'a encore été question d'aucune doctrine médicale qui ait placé dans le cœur le siége des affections. C'est qu'en effet il n'en existe aucune chez les anciens. On y trouve bien, à ce sujet, des opinions proposées, mais on n'y trouve pas des principes formulés et faisant école. Saint Jérôme nous apprend, dans un Traité sur l'ancienne loi juive, adressé à la veuve Fabiola, que c'est au christianisme qu'il faut rapporter la doctrine par suite de laquelle le cœur est considéré comme le siége des affections. « Jésus-Christ, dit-il, nous enseigne que l'âme réside dans le cœur. Bienheureux, dit le Discours sur la montagne, ceux qui ont le cœur pur, parce qu'ils verront Dieu. » Et, ailleurs : « Les méchantes pensées viennent du cœur. » Et parlant aux Pharisiens, il leur demande « pourquoi ils donnent entrée en leur cœur à de mauvaises pensées. »

Ce passage de saint Jérôme est, comme on voit, très-formel ; mais nous le croyons trop général et trop absolu. S'il se bornait à dire que, depuis le christianisme, la doctrine qui fait du cœur le siége de l'âme a remplacé peu à peu les cinq précédentes, qui la plaçaient dans la moelle épinière, dans les veines, dans la respiration, dans le diaphragme et dans la tête, et que c'est depuis lors que le cœur a principalement servi de base aux métaphores employées dans le langage des passions, l'opinion de saint Jérôme serait fort exacte ; mais il y a des exemples qui établissent qu'on avait dit avant Jésus-Christ que le cœur était le siége de l'âme. Cicéron s'exprime ainsi au neuvième chapitre du premier livre des *Tusculanes* : « Il y en a qui pensent que l'âme, c'est le cœur lui-même ; » *aliis cor ipsum animus videtur*. Un peu plus bas, il ajoute que, d'après Empédocle, l'âme était le sang répandu dans le cœur. Voilà donc qui redresse expressément le passage de saint Jérôme, en ce qu'il a de trop absolu.

Nous avons recueilli, et nous pourrions transcrire un très-grand nombre de métaphores tirées du cœur, considéré comme siége de la vie morale ; cependant, nous devons dire que presque toutes servent à désigner le courage et ce que nous nommerons les qualités viriles de l'âme. Il y en a pourtant qui sont employées au langage de l'amour, tel est ce distique d'Ovide, tiré de la dixième élégie du livre des *Tristes :* « J'avais un cœur mou, à la portée des flèches de Cupidon, et qu'une légère cause peut ébranler ; »

Molle, cupidineis nec inexpugnabile telis
Cor mihi, quodque levis causa moveret, erat.

En général, le poëte où les métaphores amoureuses tirées du cœur se rencontrent le plus souvent, c'est Plaute. Nous n'en citerons qu'une, tirée du *Carthaginois*, où l'esclave Milphio dit à un jeune garçon : « Mon petit œil ! ma petite lèvre ! mon salut ! mon baiser ! mon miel ! mon cœur ! mon lait ! mon petit fromage frais ! »

Meus ocellus ! meum labellum ! mea salus ! meum savium !
Meum mel ! meum cor ! mea collostra ! meus molliculus caseus !

Cependant, il n'est pas douteux que les métaphores tirées du cœur ne soient infiniment plus rares dans les poëtes anciens, pour exprimer les idées tendres, que les métaphores tirées de la moelle, des veines, de la respiration et du diaphragme.

Nous croyons avoir justifié ce que nous disions au commencement de cet article, à savoir que le langage de l'amour est toujours tiré de la situation des sciences médicales, et que toute déclaration est un Traité d'anatomie.

Les métaphores employées par les poëtes anciens dans le langage de l'amour, se rattachent donc toutes à quatre grands systèmes médicaux sur le siége de l'âme, qui sont: le système exposé par Homère sur la moelle épinière, le système de Pythagore sur les veines et sur les artères, le système d'Hippocrate sur la chaleur de la poitrine, alimentée par la respiration, et le système d'Épicure sur le diaphragme. Nous ne prétendons pas que ces quatre écoles médicales aient produit quatre écoles de poëtes distinctes et séparées, tirant chacune ses métaphores de telle doctrine médicale, à l'exclusion des trois autres, puisque nous avons montré, au contraire, que Virgile,

par exemple, se rattachait tout à la fois à l'école qui plaçait l'âme dans la moelle, à celle qui la mettait dans les veines et à celle qui la mettait dans le feu de la respiration; mais nous disons que les poëtes anciens tiraient les métaphores employées dans le langage de l'amour des sciences anatomiques, et que, chez eux, les amants parlaient comme des médecins.

Nous allons faire maintenant l'application de ce point de vue critique aux poëtes dramatiques du dix-septième siècle, et rechercher à quelles écoles médicales ils ont rapporté le langage de l'amour, dans leurs tragédies empruntées à l'histoire ancienne.

Il ne faut pas être très-rigoureux, nous le savons, à l'égard des poëtes du dix-septième siècle, en ce qui touche la vérité morale, et, par suite, en ce qui touche la vérité littéraire, car l'idée déteint toujours sur le mot. Ils étaient forcés de fausser la situation domestique des femmes de l'antiquité qu'ils mettaient au théâtre, de les produire dans la société des hommes, de leur attribuer des intrigues, quoique cela choquât la vérité historique; mais il n'y avait pas de tragédies possibles avec des femmes voilées et vivant à part. Une fois qu'ils les avaient retirées du gynécée, et qu'ils leur avaient créé une vie extérieure factice, il fallait bien leur donner des passions imaginaires et fabriquées, et ces sentiments de parade, qui ne sont ni anciens, ni modernes, ni païens, ni chrétiens, nécessitaient un langage également mi-parti et hybride, une espèce de style mélangé, comme le style architectural du seizième siècle, où l'ogive de Notre-Dame se marie au plein cintre du Parthénon, et où le chapiteau corinthien couronne le pilier gothique.

Ainsi, une première faute dans laquelle sont tombés les poëtes dramatiques du dix-septième siècle, c'est d'avoir fait jouer aux *yeux* de leurs héroïnes un rôle excessif et manifestement choquant pour des femmes antiques. Nous avons déjà dit que les tragiques avaient été forcés d'ôter leur voile aux femmes païennes, pour les mettre au théâtre; mais ils sont allés d'un excès à l'autre, en faisant intervenir leurs *yeux* à tout instant dans les choses amoureuses qu'elles disent ou qu'elles écoutent. Les amants de Pénélope se disputèrent sa main pendant dix années, sans avoir jamais vu son visage; nous concevons qu'un pareil mystère, tout piquant qu'il puisse être, réussît peu sur notre théâtre, surtout à l'égard d'une princesse qui avait un fils déjà majeur; mais, si les femmes païennes ne regardaient jamais les hommes, ce n'était pas une raison pour que les poëtes dramatiques du dix-septième siècle les leur fissent regarder toujours.

Les quatre systèmes médicaux suivis par les poëtes anciens dans le langage de l'amour ne se retrouvent pas dans Corneille et dans Racine. Cela se conçoit pour deux raisons. Premièrement, il n'était pas possible de faire passer dans la langue de la cour, importée dans la tragédie, certains détails anatomiques, comme les *ardeurs* de la moelle et les *agitations* du diaphragme, dont Virgile et Ovide s'accommodaient fort bien. Secondement, il faut avouer, quoique ceci coûte à dire, que les poëtes du dix-septième siècle n'étaient pas très-savants. La littérature poétique de ce temps se tenait à l'écart,

Et laissait la science aux pédants de la ville.

Molière, qui est grand en tout, et qui est complet,

comme tout ce qui est grand, est le seul chez lequel on trouve des idées précises et nettes sur la science contemporaine. Boileau a parlé d'astronomie une seule fois, pour faire ces deux vers, où Newton et Vaugelas auraient eu plus d'une hérésie à relever :

> Si le soleil est fixe ou tourne sur son axe ;
> Si Saturne à nos yeux peut faire un parallaxe ;

Et Racine, qui s'est mêlé de géographie dans *Mithridate*, est arrivé au résultat suivant, médiocrement honorable pour l'historiographe du grand roi :

> Quelque temps inconnu, j'ai traversé le Phase;
> Et, de là, pénétrant jusqu'au pied du Caucase,
> Bientôt dans des vaisseaux sur l'Euxin préparés,
> J'ai rejoint de mon camp les restes séparés.

Nous examinerons plus loin la question de savoir s'il est bon que les poëtes soient ou ne soient pas savants ; nous commençons par constater provisoirement que Racine et Corneille ne l'étaient pas.

Le système de Pythagore, qui mettait l'âme dans les veines; le système d'Hippocrate, qui la mettait dans la chaleur de la poitrine, renouvelée par la respiration ; et surtout l'opinion d'Empédocle, qui la mettait dans le cœur, forment la base des métaphores employées par Corneille et par Racine dans le langage de l'amour. Mais on va voir qu'ils n'avaient pas la science critique de la langue qu'ils employaient, et qu'ils arrivaient, par le mélange de ces systèmes, à une anatomie de leur façon fort étrange, et encore en usage de nos jours parmi ceux qui se piquent d'imiter les classiques, vaille que vaille.

Habituellement, Racine transporte le mot *cœur* de sa signification anatomique dans un ordre d'idées morales, où il sert à la construction de phrases qui nous paraissent, à nous, fort hasardées; telle est celle-ci dans *Bajazet*, acte I, scène II :

> Et toujours tous les cœurs penchent vers Bajazet;
> D'une commune voix ils l'appellent au trône.

Le caractère de la métaphore est de substituer des choses sensibles à des choses idéales, et de faire que la phrase métaphorique puisse en quelque sorte être dessinée et mise sous les yeux. Or, comme par eux-mêmes les *cœurs* ne *penchent* pas, on est obligé de prendre ce mot au figuré, et de dire qu'il est là pour *affections;* mais, d'un côté, le sens figuré ne convient plus au vers suivant, où il est question d'une *voix* qui *appelle*, chose fort propre et fort positive; et, d'un autre côté, un *cœur* qui a une *voix* ne peut ni s'expliquer ni s'excuser. On passe tout aux poëtes de dernier ordre, parce qu'on ne les lit pas; mais on ne passe rien aux maîtres, car ils ne seraient pas maîtres sans cela. Malheureusement, Racine est plein de cette science anatomique avortée, sur laquelle passent les personnes distraites, mais qui choque et qui gêne, lorsqu'on en est averti. Ainsi, les vers suivants, tirés d'*Andromaque*, acte III, scène IV, causent à la lecture un sentiment pénible et désagréable, par le rapprochement qu'ils offrent du même mot pris au propre et au figuré, dans la même phrase :

> Je ne viens pas ici, par de jalouses larmes,
> Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes;
> Par une main cruelle, hélas! j'ai vu percer

Le seul où mes regards prétendaient s'adresser.
Ma flamme par Hector fut jadis allumée;
Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée.

Premièrement, dans le membre de phrase,

Je ne viens pas ici, par de jalouses larmes,
Vous *envier* un *cœur* qui se rend à vos charmes,

cœur est évidemment pris pour *affection;* secondement, dans le membre,

Par une main cruelle, hélas! j'ai vu *percer*
Le seul où mes regards prétendaient s'adresser,

cœur est pris dans sa signification matérielle et anatomique. Par exemple, il serait fort difficile de dire si le cœur *où les regards prétendent s'adresser* est un cœur moral ou un cœur physique; car il est parfaitement invisible dans les deux cas. Il n'est pas moins évident que la *flamme allumée par Hector* est une flamme métaphysique, tandis que celle qu'on *enferme dans la tombe* ne peut être qu'une flamme réelle.

Ce n'est pas seulement aux organes intérieurs que Racine applique son anatomie fort peu classique. Voici deux vers où la *bouche* et le *visage* remplissent des fonctions auxquelles on les applique rarement; ils sont tirés de *Bajazet*, acte II, scène III :

Je veux que, devant moi, sa *bouche* et son *visage*
Me découvrent son *cœur* sans me laisser d'ombrage.

Il est difficile de s'imaginer comment le *visage* et la *bouche* peuvent *découvrir le cœur;* et quant à l'*ombrage* que Roxane ne veut pas qu'ils lui laissent, il n'y a pas d'indulgence au monde qui puisse le justifier.

Tout à l'heure Racine faisait *parler les cœurs* pour Bajazet ; dans *Andromaque*, il fait parler les *yeux dans les cœurs :*

> Venez dans tous les cœurs faire parler vos yeux.

Racine n'est pas le seul à se servir de ces métaphores d'une anatomie plus que douteuse. Le grand Corneille, plus excusable en ces sortes de fautes, parce qu'il écrivait pendant la transformation de la langue du seizième siècle, en emploie fréquemment qui ne valent pas mieux. Ainsi, dans *Héraclius*, acte II, scène I, il a mis une *âme* à laquelle on parle *à l'oreille :*

> Vous n'avez pu savoir cette grande nouvelle,
> Sans la dire à l'oreille à quelque âme infidèle ;

et, un peu plus loin, il y a un *devoir* qui présente un *cœur* à des *yeux :*

> Il présente mon cœur aux yeux qui le charmèrent.

Tout cela prouve, comme nous le disions plus haut, que les poëtes du dix-septième siècle n'avaient pas la science critique du style qu'ils employaient, et qu'ils n'apportaient pas dans la composition et dans le dessin de la phrase la rigueur, l'exactitude et la précision philologiques des écrivains éminents d'aujourd'hui. Nous savons bien que de pareilles observations ne seront pas du goût de tout le monde ; nous comprenons toutes les opinions ; mais les faits sont là, et les faits sont bien forts quand on discute. Nous admettons, du reste, et même nous approuvons fort la vénération qui s'attache toujours de préférence aux écrivains des siècles passés ; être mort,

est un désavantage qui mérite bien une compensation

Nous n'avons trouvé clairement formulée que dans Corneille la doctrine médicale de Pythagore, qui plaçait le siége de l'âme dans le sang. Dans *Pompée*, acte II, scène II, Cléopâtre commence une superbe tirade par ces beaux vers, que Voltaire a déshonorés de sa critique :

> Les princes ont cela de leur haute naissance ;
> Leur âme dans leur sang prend des impressions
> Qui dessous leur vertu rangent leurs passions.

Racine flotte incertain de système en système, les mêle tous l'un à l'autre, et les gâte tous en les mêlant. Au premier acte d'*Andromaque*, il met *dans le cœur* le feu inné qu'Hippocrate mettait dans la poitrine :

> Mais l'ingrate en mon cœur reprit bientôt sa place ;
> De mes feux mal éteints je reconnus la trace.

Au deuxième acte, il met ce feu *dans l'âme*, faisant ainsi deux fautes à la fois :

> L'amour n'est pas un feu qu'on enferme en une âme.

Quelque chose qui frappe dans le langage de l'amour employé par Corneille et par Racine, c'est l'introduction d'une locution vicieuse qui s'est perpétuée depuis eux, et que la science philologique de notre époque, toute rigoureuse qu'elle soit, aura quelque peine à proscrire. Cette locution est celle qui consiste à faire *soupirer avec le cœur*. Nous avons dit que les poëtes de l'école hippocratique et stoïcienne, qui plaçaient l'âme dans la chaleur de la poitrine, renouvelée par la respiration, avaient créé le mot *soupir*, pour signifier les idées tristes ou affectueuses de l'âme, et que le mot *soupir* voulait dire

littéralement *respiration*. Or, puisque soupirer veut dire respirer, on ne peut pas évidemment soupirer avec le cœur. Corneille se sert de cette singulière anatomie dans *Rodogune*, acte IV, scène I, où Antiochus prononce ces deux vers :

> Ce cœur, qu'un saint amour rangea sous votre empire;
> Ce cœur, pour qui le vôtre à tout moment soupire.

L'inconvénient du faux, c'est d'entraîner d'erreur en erreur. Après avoir fait soupirer, c'est-à-dire *respirer*, avec le cœur, Corneille en vient, dans *Pompée*, acte II, scène I, à faire *tracer des soupirs* avec la *main*, comme dans ces vers, où Cléopâtre parle ainsi de César :

> Et de la même main dont il quitte l'épée
> Fumante encor du sang des amis de Pompée,
> Il trace des soupirs, et, d'un style plaintif,
> Dans son champ de victoire il se dit mon captif.

Racine fait également soupirer, ou respirer, avec le cœur, dans ces vers de *Bajazet*, acte II, scène V, où Atalide dit à son amant :

> Je sais que votre cœur se fait quelques plaisirs
> De me prouver sa foi dans ses derniers soupirs;

mais, chose fort étrange, il change de doctrine anatomique dans la même scène, et il fait soupirer Bajazet avec autre chose que le cœur, néanmoins sans dire avec quoi :

> Et de mes froids soupirs ses regards offensés
> Verraient trop que mon cœur ne les a point poussés.

Ce que nous pourrions rapporter encore de faits ana-

logue n'ajouterait rien à l'idée qui ressort de ceci, à savoir que Boileau, qui défendait les anciens contre Perrault, lequel défendait les poëtes du dix-septième siècle, avait grandement raison dans sa thèse. Les anciens, en se bornant même à Catulle, à Virgile et à Horace, sont de divins poëtes et de merveilleux artistes, toujours savants et hardis, toujours élevés et faciles, toujours vigoureux et châtiés. On n'a pas à craindre qu'ils donnent, ceux-là, une oreille à l'âme ou qu'ils fassent respirer avec le cœur.

Et c'est là le propre des grands poëtes, d'être toujours vrais, dans la science comme dans la passion. Lorsque Homère parle de médecine, il est cité par Gallien; lorsqu'il parle de géographie, il est cité par Pausanias. Or, il est peu probable que l'on cite jamais la géographie qu'il y a dans *Mithridate* ou l'anatomie qu'il y a dans *Bajazet*. Que l'on prenne Eschyle, Sophocle, Euripide; on y trouvera toute la pensée grecque de leur temps : trouverait-on la pensée française du dix-septième siècle dans Corneille et dans Racine? Le véritable poëte est un esprit exact, en même temps qu'un esprit enthousiaste, et cela doit être, parce que la poésie élevée vit dans un monde bien plus abstrait encore que le monde des géomètres. Le géomètre fait abstraction des surfaces et des profondeurs, pour ne conserver que les lignes; l'algébriste fait abstraction des lignes, pour ne conserver que les quantités pures; le poëte, lui, fait abstraction des quantités, c'est-à-dire de la matière, car il peut vivre et opérer dans l'idée. La sommité de toute chose, science ou art, matière ou esprit, erreur ou vérité, appartient au poëte. Si l'arbre de la science porte une fleur, cette fleur, c'est la poésie.

CORNEILLE – RACINE

I

DE LA MÉLANCOLIE ET DE L'AMOUR AU THÉATRE.

Le caractère général des poëtes tragiques du dix-septième siècle, c'est de n'avoir pas ce sentiment de rêverie et de lyrisme qui existait déjà dans Shakspeare, et qui a occupé depuis une si grande place dans les œuvres de Byron, de Goëthe, de Chateaubriand, de Lamartine et de Victor Hugo. Ce n'est pas un reproche que nous voulons leur faire ; examiner n'est pas blâmer. L'art n'est pas plus immuable de sa nature que les autres choses humaines ; il change de fond, de forme, d'expression, à de grands intervalles, sans que les beautés d'autrefois et les beautés d'aujourd'hui se nuisent les unes aux autres. La Sainte-Chapelle, bâtie avec l'ogive, ne fait aucun tort à Saint-Germain-des-Prés, bâtie avec le plein cintre. C'est

ce que ne veulent pas comprendre des esprits préoccupés, amoureux exclusifs d'une époque d'art, auxquels il répugne d'admettre ce qui n'est pas une copie de leurs modèles. La nouvelle école littéraire a sur eux cet avantage, d'aimer et d'admirer tout ce qui est bien, malgré les pays, les noms et les dates. Cette tolérance intellectuelle de l'école moderne, qui lui a fait ouvrir son Panthéon à tous les dieux de l'art, l'a forcée à une étude patiente des caractères que la poésie revêt aux diverses périodes de son histoire, a donné à son admiration une forme critique et savante, et lui a fait remplacer les cris par des raisons. Il ne faut donc pas s'imaginer que, lorsque nous disons que tel et tel élément moral et esthétique manquent aux poëtes du dix-septième siècle, nous les mettons par cela même au-dessous des poëtes chez lesquels ces éléments se trouvent ; cela faisant, nous ne les jugeons pas, nous les décrivons. La critique admirative ne sert à rien et ne produit rien : celle du dix-huitième siècle a fait l'école du Directoire.

Si peu que nous soyons dans la critique de notre temps, nous voudrions, pour notre part, la rendre utile à quelque chose, en l'habituant à analyser, à comparer et à expliquer. Lorsqu'on veut qu'un homme s'éprenne d'une femme, on ne lui dit pas : Aimez-la ! on lui montre et on lui fait apprécier la distinction de ses manières, l'élégance de ses formes, la convenance de ses paroles ; on lui raconte sa conduite simple, noble et pure ; on lui dévoile toutes les délicatesses de son âme et toutes les chastetés de son cœur ; et puis, on se trouve avoir donné à cet homme les éléments d'une passion que rien ne détruira, ni le temps, ni l'absence, ni l'ingratitude. Eh

bien! c'est ainsi qu'il faut que la critique fasse aimer les poëtes. Au lieu de dire à la jeunesse : Baissez les yeux et prosternez-vous! elle doit lui dire : Venez et voyez! et alors, il faut qu'elle expose, qu'elle énumère, qu'elle développe, les mille procédés, réglés ou instinctifs, qui président à la création des chefs-d'œuvre ; qu'elle introduise furtivement l'élève dans l'atelier ou dans le cabinet du maître; qu'elle le fasse assister à cette lutte de l'esprit avec l'idée, de la main avec la forme, lutte dont l'issue est un livre, un tableau, une statue ; et qu'après l'avoir initié aux secrets de cette heure indécise, où le poëme n'est qu'ébauche, où le papillon n'est que larve, où le chêne n'est que buisson, elle lui montre l'œuvre, de plus en plus précise et arrêtée, s'épanouir, s'étendre, se colorer, sous les regards de l'artiste, comme une fleur sous les rayons du soleil. Alors, l'élève aura vu, l'élève aura compris; or, voir et comprendre le beau, c'est l'admirer.

Il nous reste à donner une autre raison de ce manque presque absolu de mélancolie et de lyrisme, qui est une marque des poëtes dramatiques du dix-septième siècle Cette raison est tirée de la position fausse dans laquelle ils ont été conduits, par la logique littéraire de leur temps, à placer les héroïnes de leurs pièces. Nous parlons des pièces empruntées à l'antiquité, ce qui forme la partie la plus étendue et la plus remarquable de l'œuvre de Corneille et de l'œuvre de Racine.

Les anciens, Eschyle, Sophocle, Euripide, n'ont pas mis au théâtre ce que nous nommons une intrigue amoureuse, c'est-à-dire une fable bâtie sur les efforts que font deux amants pour se réunir, et sur les obstacles qui les

séparent. Nous expliquerons tout à l'heure pourquoi ils ne l'ont pas pu, et comment ils ne l'ont pas dû.

Du temps de Louis XIV, les tragédies, faites surtout pour le public de la cour, c'est-à-dire pour un public oisif, galant et délicat, ne pouvaient guère se passer d'amour. En outre, il est certain que les affections du cœur sont les plus générales, les plus fortes, les plus profondes; tout le monde a été amant, l'est, ou le sera. Voltaire, et les autres critiques du dix-huitième siècle, qui ont agité gravement et bruyamment la question de savoir si l'on pouvait se passer d'amour dans les tragédies, nous semblent donc s'être émus par une puérilité. Certainement qu'on peut se passer d'amour dans les tragédies, comme on peut s'y passer de poésie et de style ; mais on court grand risque alors de ne point s'y passer d'ennui. Plus les passions qu'on met au théâtre sont générales, plus le poëte s'adresse à un public étendu; plus les passions qu'on y met sont exceptionnelles, plus il s'adresse à un public borné. Les pièces politiques excluent d'abord les femmes, et puis elles excluent les hommes d'opinion contraire. L'amour réunit tout le monde, hommes et femmes, les jeunes par leurs espérances, les vieux par leurs souvenirs.

C'est donc avec toute raison que Corneille et Racine ont mis des intrigues amoureuses dans leurs tragédies, même dans celles dont ils empruntaient le sujet à l'antiquité ; nous allons faire voir cependant que les idées fort plausibles auxquelles ils obéissaient les ont conduits à inventer des héroïnes faussement conçues et faussement posées; ce qui se réduit à examiner les motifs qui ont empêché les anciens eux-mêmes, Eschyle, Sophocle et

Euripide, de mettre des amoureux et des amoureuses dans leurs pièces.

Premièrement, ils ne le pouvaient pas. Une intrigue amoureuse, telle que l'exige le théâtre, suppose qu'un homme et une femme, qui ne sont pas frère et sœur, et qui appartiennent, par conséquent, à des familles différentes, puissent se voir, s'aimer et se parler. Or, parmi les anciens, chez les Grecs comme chez les Romains, jusqu'après l'établissement du christianisme, les femmes honnêtes ne se montraient jamais en public, ne causaient et ne mangeaient jamais avec des hommes. Il eût donc été impossible aux poëtes de violer ouvertement toutes les habitudes et toutes les bienséances contemporaines, en faisant se voir, se rencontrer, se réunir, des personnes que séparaient rigoureusement la religion, les bonnes mœurs et les bonnes manières.

Les femmes qui se trouvent dans les tragédies grecques appartenaient toutes à l'époque homérique, et Eschyle, Sophocle, Euripide, ce dernier surtout, les ont plus ou moins accommodées aux mœurs beaucoup plus libérales et beaucoup plus galantes de leur temps. Cependant ces femmes ne se mêlent jamais à la société des hommes, comme l'exigerait une intrigue de théâtre. Lorsque, dans l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide, Achille aperçoit Clytemnestre, il pousse un cri de stupéfaction : « O lois sacrées de la pudeur! que vois-je? une femme ici! » Clytemnestre, trompée par l'espoir d'un mariage, et qui croyait voir dans Achille le mari de sa fille, lui dit : « Je suis fille de Léda, je me nomme Clytemnestre, le roi Agamemnon est mon époux; » mais Achille, qui est toujours stupéfait de voir seule et dehors une femme de haute

condition, lui répond : « Excusez ma réserve; vous savez qu'il n'est pas possible que je vous entretienne. Je me retire. » Voilà le véritable Achille et la véritable Clytemnestre. Les lecteurs savent ce que Racine en a fait, ce qu'il a été forcé d'en faire.

La séparation complète des hommes et des femmes, chez les Grecs et les Romains, s'est maintenue jusqu'après l'établissement du christianisme, qui a fait considérer tous les hommes comme frères, et qui a pu les réunir, sans danger, sous le poids de cette idée, dans les églises, comme les frères étaient réunis dans la maison paternelle. Il n'y avait que les femmes du bas peuple qui sortissent dans les rues, et encore étaient-elles habituellement voilées; et puis les femmes esclaves et les courtisanes affranchies admettaient seules la société des hommes. Cette séparation était si rigoureusement observée, que manger avec des hommes ou être courtisane, c'était absolument la même chose aux yeux des anciens. Dans le plaidoyer de Démosthènes contre Néera, pour prouver qu'elle n'était pas femme de Simus le Thessalien, l'orateur se borne à produire deux témoins qui déposent avoir vu Néera buvant et mangeant à un dîner avec des étrangers. Dans la seconde Verrine, Cicéron raconte avec une indignation profonde que Rubrius, familier de Verrès, étant à Lampsaque, alla loger de force chez un des premiers de la ville, qui se nommait Philodamus, et qui avait une fille d'une grande beauté. Pendant le dîner, Rubrius demanda à son hôte pourquoi il ne faisait pas venir sa fille. « Cet homme, respectable par la gravité de ses mœurs, par son âge et par son titre de père, dit Cicéron, resta confondu à ces paroles impudentes. Rubrius insista.

Philodamus, pour répondre quelque chose, dit que ce n'était point l'usage chez les Grecs, que les femmes se missent à table avec les hommes. » Ce qui montre que ce n'était pas non plus l'usage chez les Romains, même longtemps après l'établissement du christianisme, c'est qu'une loi de Théodose et de Valentinien, de l'année 449, donne au mari le droit de répudier sa femme, si elle a dîné avec des étrangers.

Il était donc fort rare chez les anciens qu'une intrigue amoureuse se nouât entre un homme et une femme de condition élevée, par la difficulté presque insurmontable où ils étaient de se voir, et cette intrigue se poursuivait nécessairement dans des conditions de mystère que ne pouvait pas admettre la forme dramatique. Il n'y avait que quelques cérémonies religieuses où les femmes honnêtes pussent paraître en public, et il est sans exemple que les intrigues connues aient pris naissance ailleurs que dans ces cérémonies.

Il y a dans le plaidoyer de Lysias, sur le meurtre d'Ératosthène, une aventure scandaleuse que nous demandons la permission d'indiquer, sauf les détails, et qui montrera quelles difficultés devait surmonter un *lion* de l'antiquité pour venir à bout de séduire une femme.

Ératosthène était un désœuvré athénien, qui, voyant passer un jour une procession de funérailles, y remarqua une jeune et belle femme qui pleurait. Le cadavre que l'on portait au caveau de famille était celui de la mère d'Euphilète; la jolie pleureuse était sa femme. Ératosthène en devint amoureux. Il fit tout ce qu'il put pour la voir; mais ses efforts et son argent ne purent venir à bout ni de la faire sortir, ni de l'introduire auprès d'elle. La jeune

femme, gagnée par une esclave, ne demandait pas mieux que de répondre à la passion d'Ératosthène ; mais elle était arrêtée par des obstacles matériels, et les voici :

La maison d'Euphilète, comme à peu près toutes les maisons des anciens, avait un rez-de-chaussée et un premier étage. Les hommes logeaient en bas, les femmes en haut On voit, dans le Traité de Xénophon sur l'*économique*, que lorsque les maisons n'avaient qu'un rez-de-chaussée, et que les deux corps de logis étaient placés horizontalement, au lieu d'être placés verticalement, les hommes logeaient à l'entrée, et les femmes au fond. Ératosthène ne pouvait donc pas être introduit, sans passer par l'appartement des hommes, c'est-à-dire sans être vu; et, du reste, la femme ne pouvait pas sortir.

Survint un événement qui changea l'aspect des choses. La femme d'Euphilète devint mère, et nourrit l'enfant. Le mari raconte lui-même dans le plaidoyer que l'enfant étant gardé dans l'appartement des femmes, et craignant que sa mère ne se fatiguât à monter plusieurs fois par jour l'escalier, pour aller consoler le nourrisson, il alla demeurer lui-même au premier, et fit descendre les femmes. De cette façon, l'enfant et la mère se trouvèrent au rez-de-chaussée, c'est-à-dire dans le voisinage de la porte extérieure. De là tous les malheurs qui s'ensuivirent : la dénonciation d'une ancienne maîtresse d'Ératosthène, la révélation faite au mari par l'esclave qui avait favorisé la trahison de sa femme; le piége tendu à l'amant, et sa fin tragique, à la lueur des torches de quelques voisins, appelés en témoignage du crime.

Les mœurs domestiques des anciens ne permettaient donc pas, nous le répétons, que les poëtes missent dans

leurs tragédies des intrigues amoureuses, parce qu'elles auraient choqué toute vraisemblance et révolté les idées reçues sur la séquestration des femmes. Voilà comment Eschyle, Sophocle et Euripide ne pouvaient pas introduire, ainsi que l'ont fait Corneille et Racine, des amants et des amantes dans leurs pièces; voici comment ils ne le devaient pas.

C'est une chose qui peut paraître étrange et paradoxale, de dire que les anciens n'entendaient pas l'amour à notre façon, et, par exemple, qu'ils ne faisaient pas la cour aux femmes; rien n'est pourtant plus vrai. D'abord nous venons de voir que cela ne se pouvait pas. D'un autre côté, les femmes n'étaient jamais consultées pour leur mariage, et il était fort rare qu'elles eussent vu leur mari avant le moment de la cérémonie religieuse. Elles n'avaient donc à dire ni oui, ni non.

Nous sommes tellement habitués à ces sentiments de respect et de déférence empressée que le christianisme nous a donnés pour les femmes, en les rendant maîtresses d'elles-mêmes, en nous empêchant de rien prendre, et en nous forçant de tout obtenir, que nous répugnons naturellement à l'idée d'un esclavage domestique absurde et d'un abaissement moral odieux, auxquels les femmes auraient été soumises chez les peuples anciens. Cependant, les livres sont là, livres de poëtes, livres d'historiens, livres de jurisconsultes. Il y a dans les *Euménides* d'Eschyle et dans l'*Oreste* d'Euripide une théorie philosophique sur la mère, exposée d'une manière fort calme et fort raisonnée, qui l'abaisse et qui la dégrade à un point qui soulève l'âme, et qui ferait bénir le christianisme, rien que pour nous avoir donné là-dessus des sentiments plus

nobles et plus délicats. Les plaidoyers d'Andocide, d'Isée et de Démosthènes montrent que, même aux époques les plus brillantes de la Grèce, les femmes étaient considérées à peu près comme une simple propriété, dont le père et même le frère disposaient à leur guise. Par exemple, un père léguait ses biens à quelqu'un; et, s'il avait une fille, le légataire prenait la fille par-dessus le marché. Les filles d'un homme mort étaient à tel point attachées à sa succession, que, si des héritiers étaient mal à propos mis en possession de l'héritage, et, par conséquent, des filles, et que, plus tard, après plusieurs années de mariage, les véritables héritiers se présentassent et se fissent reconnaître, la loi leur remettait tout, les terres et les femmes. Ceci, qui doit paraître monstrueux, est pourtant du droit athénien tout pur, et se trouve dans des livres d'une autorité incontestable, comme le plaidoyer d'Isée pour la succession de Pyrrhus.

Donc, les anciens n'avaient pas des femmes les idées élevées, délicates et respectueuses que nous en avons; ils ne les aimaient pas avec cette estime, avec cette vénération, avec cette piété de l'âme, qui font que l'homme s'agenouille, prie et pleure devant une créature de Dieu; et, quand ils leur parlaient, il ne leur venait pas sur les lèvres de ces paroles dignement humbles, noblement suppliantes, généreusement dévouées, qui sont les marques d'une puissance qui se soumet et d'une royauté qui s'humilie. Si donc les poëtes anciens avaient mis dans leurs tragédies un amant et une maîtresse, il leur eût été impossible de leur faire exprimer des sentiments qu'ils n'avaient pas. Pour que l'amour soit dans les paroles, il faut

qu'il soit dans les idées; or, l'amour des païens était dans le sang.

Quand Racine et Corneille ont mis au théâtre des amoureux grecs et romains, et les ont fait se voir, se parler, s'aimer, dans les conditions des mœurs créées par le christianisme, ils ont donc transporté dans l'antiquité un élément moral qui n'y était pas; ils ont greffé sur le paganisme un fait né depuis sa chute ; ils ont déguisé sous des vêtements anciens des sentiments modernes ; ils ont transporté des Parisiennes sur les bords du Tibre et de l'Illissus, et ont fait célébrer par Cupidon et par Vénus le sacrement du mariage.

Or, quoique les poëtes du dix-septième siècle n'eussent pas le sentiment historique aussi délicat et aussi vrai qu'on peut l'avoir aujourd'hui, ils comprenaient fort bien néanmoins qu'ils transportaient dans l'antiquité des intrigues amoureuses qui n'étaient pas vraies; que Laodice, Julie, Aricie, Junie, étaient des Françaises dépaysées ; que c'était faire au delà du vraisemblable, en leur attribuant des délicatesses de cœur et des raffinements de tendresse que la civilisation moderne a seule produits; et que c'était une raison de plus pour ne point subtiliser encore davantage leur amour, et rendre plus sensible aux yeux l'anachronisme perpétuel de leurs pensées et de leur langage. Nous croyons, nous voulons croire, que c'est là ce qui a retenu Corneille et Racine dans une nature d'amour chrétien pour le fond, païen pour la forme, et qui les a empêchés d'arriver, par une analyse plus délicate et plus suivie de cœur, à cette suave et mélancolique mysticité de tendresse, dont Marguerite, René et Ruy-Blas sont d'admirables exemples.

II

ATHALIE.

La réclame générale, qui annonçait dans tous les journaux la représentation d'*Athalie* avec les chœurs, qualifiait cette tragédie de « chef-d'œuvre inimitable. » Il faut dire que voilà cent ans, à peu près, qu'elle est communément qualifiée ainsi. Eh bien ! quoi qu'il puisse paraître y avoir d'étrange, d'osé, de téméraire, à s'inscrire en faux contre une admiration si persistante et si unanime, nous n'hésiterons pas un instant à le faire, non point en vue de quelque vanité personnelle, nous prions bien de le croire, mais en vue de quelques convictions littéraires, qui se produiront plus bas. Bien plus, pour être net dans notre idée, et pour ne pas donner aux préparations oratoires et aux révérences académiques une place que le raisonnement exige toute, nous déclarons sur-le-champ qu'à notre avis *Athalie* est une des pièces les plus médiocres de Racine.

A présent que le mot est lâché, nous conjurons Jupiter Tonnant de retenir sa foudre jusqu'à ce qu'il nous ait entendu.

Hâtons-nous de dire que les défauts que nous reprochons à *Athalie* ne proviennent pas de la violation de certaines règles, créées par l'art nouveau et imposées aux poëtes par la critique d'aujourd'hui. Nous acceptons *Athalie* avec et dans les principes de son temps. Jamais

nous ne trouverons mauvais que Molière, quand il a besoin d'un sac, se baisse tout simplement pour ramasser celui qui se trouve à point par terre, ou que, lorsqu'il a besoin d'un commissaire, il cogne au mur le plus voisin pour en faire sortir un. C'est ainsi que les nourrices, les confidents, les palais de Racine, ouverts à tout venant, ne nous ont jamais choqué; c'étaient là les conditions extérieures de l'art dramatique jugées suffisantes au dix-septième siècle. Ces conditions ont été rendues, depuis lors, beaucoup plus rigoureuses et plus difficiles à remplir; mais il faut apprécier tout fait dans sa cause, toute œuvre dans son principe, tout fruit dans sa fleur.

Ainsi, nous ne compterons comme défaut dans *Athalie* aucune des choses qui, soit dans l'assiette matérielle du drame, soit dans l'agencement des personnages, soit dans les données historiques de l'action, pourraient blesser les règles aujourd'hui en vigueur en matière d'art théâtral, quoique la liste pût être longue, des singularités et des manquements qui seraient des motifs de blâme de notre temps, et qui devaient avoir bien de la peine à être des motifs d'éloges du temps de Racine.

D'abord, le *scenario* de cette tragédie est conçu et disposé avec une telle absence de toute réflexion, que l'exécution de la pièce, prise au pied de la lettre, est impossible. Ainsi la distribution, faite par Racine lui-même, porte que la scène se passe *dans un vestibule de l'appartement du grand-prêtre;* or, ce même vestibule, ouvert de tous côtés, et dans lequel on laisse venir humblement tout le monde, même Athalie, même Joas, quand il a été reconnu roi, se trouve être, au cinquième acte, le temple lui-même; car c'est en fermant la porte de ce vestibule

et de ce temple tout à la fois qu'Athalie est faite prisonnière, comme le portent ces vers de Joad :

> Vous, dès que cette reine, ivre d'un fol orgueil,
> *De la porte du temple* aura franchi le seuil,
> Qu'elle ne pourra plus retourner en arrière...

En outre, n'est-ce pas une idée bien étrange, en une action comme celle d'*Athalie*, action qui exige le concours d'une reine, d'une grande dame comme Josabeth, de personnages importants comme Abner et Joad, de jeunes filles, de prêtres, de sacrifices et de cérémonies, d'aller la placer, entre quatre heures et huit heures du matin, c'est-à-dire avant le moment réellement actif et occupé de la journée? Il n'est pas douteux, d'ailleurs, que quatre heures et huit heures du matin ne soient les deux limites réelles de la tragédie. D'abord, l'arrivée d'Abner au temple, arrivée qui ouvre la pièce, a lieu avant le jour :

> Abner chez le grand-prêtre a devancé le jour.

ensuite le couronnement de Joas, qui la termine, devait avoir lieu à neuf heures, d'après ces vers :

> Lorsque la troisième heure aux prières rappelle,
> Retrouvez-vous au temple avec ce même zèle.

Mais la crainte qu'inspire Athalie décide Joad à devancer le moment fixé :

> Je veux même avancer l'heure déterminée
> Avant que de Mathan le complot soit formé.

Il n'y avait, comme nous disions, aucune nécessité liturgique pour commencer la tragédie à une heure si in-

commode, du reste, les acteurs du Théâtre-Français paraissent avoir éte de notre avis, car ils n'ont pas joué le premier acte à la clarté des lampes, comme cela se devrait, soit qu'ils aient voulu corriger Racine, soit qu'ils n'aient pas lu bien attentivement la pièce. Nous dirons plus bas quelle autre raison nous avions de préciser ainsi les heures où elle commence et où elle finit.

Les graves oublis dans lesquels Racine est tombé, à l'égard du temple de Jérusalem, ne sont pas moins étranges, si l'on songe que l'auteur d'une tragédie réputée biblique doit avoir lu la Bible, où le temple est aussi exactement décrit que dans un mémoire d'architecte. Ainsi, Racine savait que le peuple n'entrait pas, ne pouvait pas, matériellement et théologiquement, entrer dans le temple, long de soixante pieds et large de trente, et réservé exclusivement aux prêtres de service; Racine savait que le grand pontife seul pouvait pénétrer, et encore un jour dans l'année, derrière le rideau du fond, qui séparait le temple du tabernacle. Pourquoi donc fait-il du temple une place publique, dans laquelle entrent et se promènent prêtres, femmes, enfants et soldats, et pourquoi souille-t-il le tabernacle bien plus odieusement que n'osa le faire Crassus lui-même, car il y célèbre sans façon le couronnement de Joas, avec grand renfort de trône, de nourrices et de gardes?

Cet oubli des détails matériels les plus communs, qu'il soit prémédité ou involontaire, a encore entraîné Racine à défigurer, sans nécessité et sans raison, les principaux caractères de son drame. On a pu remarquer que le mot *prêtre* revient très-fréquemment dans *Athalie;* eh bien! pour Racine, ce mot prêtre signifie exactement *curé*. Il

pousse là-dessus l'illusion jusqu'à faire du temple une espèce d'église, et de Mathan et de Joas un bedeau et un enfant de chœur. Par exemple, sous prétexte que les décrétales des papes défendent aux clercs d'aller à la guerre, Racine en prend occasion de faire dire à Josabeth que les prêtres juifs n'y allaient pas non plus :

> Ne savent (les prêtres) que gémir et *prier pour nos crimes*,
> Et n'ont jamais versé que le sang des victimes ;

proposition parfaitement absurde, puisque les prêtres juifs, Racine le savait bien, allaient à la guerre comme tout le monde, comme César, qui était souverain pontife des Romains. Remarquez, en outre, ce *prier pour nos crimes*, qui n'a aucun sens chez les juifs, pas plus que les cérémonies inimaginables qu'il leur suppose. Ainsi, au premier acte, le temple est orné de festons magnifiques, comme un reposoir de la Fête-Dieu ; ainsi encore, au deuxième acte, les prêtres arrosent le peuple avec du sang :

> Et cependant *du sang de la chair* immolée
> Les prêtres arrosaient l'autel et l'*assemblée*,

arrosement horrible et immonde, dont jamais aucun culte n'a eu l'idée ; un peu plus loin, Éliacin présente à Joad *ou l'encens, ou le sel*, comme un sous-diacre de Saint-Sulpice, au sel près néanmoins, qui n'a jamais été employé, chez les Juifs, aux cérémonies religieuses.

Joad, personnage d'une grande noblesse et d'une haute sévérité, se trouve donc bariolé en vingt endroits par cette marqueterie catholique. En outre, sa belle figure se trouve encore compromise par Mathan, espèce

de marguillier ridicule qui donne à sa querelle avec Joad des motifs bas et niais :

> Qu'est-il besoin, Nabal, qu'*à tes yeux je rappelle*
> De Joad et de moi la fameuse querelle,
> Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir,
> Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir?

Ainsi, voilà les deux premiers personnages d'*Athalie*, et les plus agissants, qui se battent, qui pleurent et qui se désespèrent pour un encensoir. C'est là du Boirude tout pur; et le perruquier l'Amour, du *Lutrin*, était plus grave et plus majestueux que cela.

A côté de ces personnages, grandioses par eux-mêmes, mais posés dans des mœurs fausses et au milieu de détails impossibles, Racine s'est laissé choir, avec la même nonchalance de poëte et le même mépris du logique et du réel, dans des distractions aujourd'hui inexcusables, et que son système dramatique peut seul admettre et expliquer.

Ainsi, au second acte, Racine donne, en vers fort nobles et fort beaux, un immense royaume à Athalie; l'Arabe, le Philistin, le Syrien, sont repoussés; Jéhu, roi de Samarie, tremble loin de son vainqueur; et voilà qu'au troisième acte Racine, oubliant tout à coup ce royaume si vaste, fait proposer par Josabeth de conduire Joas chez Jéhu, à quelques pas de là :

> On peut dans ses États le conduire aujourd'hui,
> Et le chemin est court, qui *mène* jusqu'à lui.

Ainsi, dans le beau récit du songe, Athalie dit en commençant qu'elle est poursuivie par cette vision *depuis*

quelques jours; et, en finissant, elle dit, au contraire, que c'est immédiatement après son réveil qu'elle s'est levée et qu'elle est accourue au temple en toute hâte.

Ainsi, dans l'interrogatoire d'Éliacin, Racine fait dire au jeune enfant ces deux vers :

> Tous les jours je l'invoque, et, d'un soin paternel,
> Il me nourrit des dons offerts sur son autel;

naïveté incroyable, si l'on songe qu'Éliacin tirait sa pâture de petit oiseau des revenus du temple, qui étaient immenses, puisqu'ils résultaient de la dîme de tous les biens du royaume et de tous les premiers-nés des troupeaux innombrables nourris par les tribus.

Ainsi Racine fait dire à Nabal, au troisième acte, qu'Athalie avait résolu de consacrer le temple de Jérusalem à Baal, et d'y placer Nathan pour le grand-prêtre :

> Elle allait immoler Joad à son courroux,
> Et dans ce temple enfin placer Baal et nous.

Il résulte même du vers qui suit immédiatement ces deux-là que Mathan aurait donné les mains à ce projet :

> Vous m'en aviez déjà confié votre joie.

Eh bien! un peu plus loin, Racine, perdant de vue ce plan primitif, en révèle sans raison un autre tout contraire, car il fait dire à Mathan qu'il s'agit, cette fois, de brûler le temple :

> Et j'espère qu'enfin de ce temple odieux
> Et la flamme et le fer vont délivrer mes yeux.

Ainsi encore, Racine, après avoir introduit Athalie au

deuxième acte, et lui avoir fait raconter le songe à Mathan et à Abner seulement, fait arriver, au troisième, Mathan en ambassade auprès de Josabeth, à laquelle il parle indirectement du songe :

> D'un vain songe peut-être elle fait trop de compte;

tandis que Josabeth, qui n'avait vu, depuis le deuxième acte, ni Abner ni Mathan, ni Athalie, les trois seules personnes qui fussent dans la confidence du songe, ne pouvait naturellement rien comprendre à ce qu'on lui en disait.

Ainsi enfin, Racine a clairement précisé, au premier acte, que le couronnement de Joas aurait lieu vers huit heures du matin, et il a lieu, en effet, à cette heure; eh bien! au cinquième acte, quelques minutes avant le couronnement, un lévite vient annoncer qu'on aperçoit des feux dans le camp d'Athalie :

> On voit luire des feux parmi les étendards,
> Et sans doute Athalie assemble son armée.

Mais pourquoi donc ces feux? Ce n'était pas pour s'éclairer, puisqu'il était huit heures du matin; ce n'était pas pour se chauffer, puisque c'était le jour de la Pentecôte.

Considérée dans son plan, dans la distribution de ses moyens, dans la marche de ses idées, *Athalie* serait donc une pièce toute disloquée, toute trébuchante, toute boiteuse. L'art d'aujourd'hui, bien plus sévère sur les conditions matérielles du drame, ne saurait l'admettre à ce point de vue; car l'encadrement scénique d'*Athalie* n'est pas précisément simple, il est illogique et impossible; et,

si l'on veut trouver que les poëtes d'à présent tiennent trop de compte de la réalité extérieure, on doit trouver que Racine ne néglige pas cette réalité, mais qu'il la fausse. Victor Hugo emploie toutes les portes qui existaient au palais d'Angelo Malipieri; Racine invente au temple de Jérusalem des portes qui n'existaient pas. De quel côté est la simplicité dans la mise en scène?

Mais, nous l'avons déjà dit, ce n'est pas sur ce terrain que nous voulons considérer l'œuvre de Racine; nous savons que, de son temps, l'art dramatique cherchait encore ses règles, et ses belles tragédies ne cessent point d'être belles, pour manquer presque toujours de logique et de possibilité dans le plan. Ce n'était donc point à ce qu'on appelle aujourd'hui *la science des planches* que l'art dramatique du dix-septième siècle tendait, c'était à quelque chose, il faut le dire, de plus noble, de plus précieux et de plus beau : c'était au style. Ainsi c'est sur le terrain du style qu'un examen d'*Athalie* doit se placer pour être juste; car on ne peut rigoureusement demander compte à un artiste que de ses intentions.

Considéré au point de vue du style, Racine appartient à une école dont il n'est pas le chef, car elle commence à Christine de Pisan pour la prose, et à Malherbe pour les vers. Cette école, née du mouvement littéraire de la renaissance, a de certains caractères et comme de certains principes qui lui donnent une physionomie à part, parmi les différentes manières des écrivains des seizième et dix-septième siècles. En général, cette école procède de l'étude et de l'imitation des anciens, et, parmi les anciens, des Romains plutôt que des Grecs, et, parmi les Romains,

des rhéteurs et des avocats plutôt que des écrivains fermes, simples et colorés.

Le style de Racine, qui peut être pris pour la réalisation la plus belle du procédé de cette école, se remarque à deux choses principales : le choix un peu prétentieux et collet monté des mots, et la tournure drapée et théâtrale des phrases. En général, le vers de Racine pose sans cesse. Il a horreur avant tout du terme propre et nu et de la phrase brève et droite. Les critiques du dix-septième siècle considérèrent comme une grande merveille en fait d'audace que Racine eût osé mettre dans une tragédie le mot *chien* et le mot *pavé*. L'idée, abordée de front, a donc toujours fait pâlir Racine; il tourne nonchalamment autour d'elle, et l'enveloppe de phrases amples et traînantes, comme des plis d'un manteau royal.

Cette manière de style procède, disions-nous, de l'imitation des anciens. Chose étrange, quoique Racine copie habituellement les Grecs, il écrit toujours d'une manière latine. La simplicité de l'iambe attique lui allait moins que la gravité composée de l'hexamètre romain. On a souvent comparé Racine à Virgile, et l'on a eu grand tort, selon nous; Racine court bien, à perdre haleine, après l'allure majestueuse et la sonorité si noblement musicale de Virgile, mais il n'atteint jamais le ton chaud de sa couleur et l'énergique ciselure de son relief. Il fallait dire plutôt que Racine ressemblait à Ovide et à Cicéron : à Ovide, par la phrase abondante et détendue; à Cicéron, par l'amoncellement des épithètes et le roulement triomphal des mots.

Quand le style de Racine est bien réussi, il est d'un

effet fort noble et fort grandiose. Il n'est jamais très-énergique, parce que sa phrase, trop arrondie, ne tourne pas assez court ; il n'est jamais non plus très-coloré, parce que Racine fuit le mot scandaleux ou de compagnie un peu compromettante, mais il est, dans les pages qui sont bien venues, d'une belle harmonie et d'un balancement de phrase plein de charme et d'ampleur.

Mais, quand le style de Racine est médiocrement exécuté, il constitue quelque chose de particulièrement odieux. La trame affaiblie se rompt sous le faix des épithètes ; l'idée, perdue dans le dédale des mots, n'arrive presque jamais au bout de la phrase, et l'harmonie du vers n'est plus qu'un piétinement insupportable de termes oiseux, d'hémistiches parasites et de rimes manquées L'abondance tourne au gâchis, l'ampleur à la plethore, et la noblesse à l'oripeau.

Malheureusement le style d'*Athalie* est généralement assez mal venu. A l'exception de quelques tirades fort belles, celle de Josabeth au premier acte, celle d'Athalie au second, celle de Joad au troisième, et l'allocution à Éliacin au quatrième, tout le reste est un fouillis déplorable d'épithètes inutiles, de périphrases filandreuses et de métaphores interrompues. C'est du style de Voltaire anticipé ; car on peut dire que les tragédies de Voltaire sont une édition complète et augmentée des défauts de Racine.

Un premier écueil de la manière de Racine, c'est d'amonceler à un tel point les mots autour de l'idée, que celle-ci en est complétement étouffée, et que le sens devient énigmatique ou nul. Eh bien! Racine donne souvent dans cet écueil parmi les cinq actes ampoulés

d'*Athalie*. Par exemple, où est le sphinx qui devinera ce qu'Abner veut dire à Athalie dans les deux derniers de ces trois vers :

> De vos songes *menteurs l'imposture* est visible ;
> A moins que la pitié qui semble vous troubler
> Ne soit ce coup fatal qui vous faisait trembler !

Un autre écueil de cette manière, c'est de mettre un apparat extraordinaire dans les choses les plus communes et qui devraient être dites le plus simplement. Par exemple, Athalie demande à Éliacin, dans ce vers ridicule, en quel endroit il fut trouvé :

> Où dit-on que le *sort* vous a fait *rencontrer?*

Ou bien, pour dire que Josabeth arrive, Abner déclame pompeusement :

> L'*illustre* Josabeth *porte* vers vous *ses pas*.

Cette habitude de dire les choses les plus ordinaires sur un ton héroïque a rempli *Athalie* de vers et de passages exagérés. En outre, comme il y a de certaines idées qui reviennent incessamment, à tout propos, dans le discours, comme l'idée de *faire* ou d'*agir*, et que Racine se sert toujours, en pareil cas, d'une périphrase dans laquelle entre le mot *main*, on se heurte à chaque tirade contre ce mot obstiné. C'est ainsi qu'il y a, dans le premier acte, onze périphrases avec le mot *main*, et sept avec le mot *saint*.

Un autre défaut, et des plus choquants, du style d'*Athalie*, c'est l'effroyable nuée d'épithètes, la plupart fort insignifiantes, qui y fourmillent. Tantôt c'est un *jour au-*

guste et renommé, tantôt un usage *antique et solennel*, tantôt l'*injuste* Athalie, tantôt le *triste* Ochosias, tantôt le *perfide* couteau, et autres accouplements à la manière de Campistron. Ordinairement, Racine s'arrange pour mettre deux épithètes dans son vers, une pour le sujet et une pour le régime :

De ses préceptes *saints* la lumière *immortelle;*
Déplorable héritier de ces rois *triomphants;*
C'est des ministres *saints* la demeure *sacrée;*
De son sang *inhumain* les chiens *désaltérés;*
Et de son corps *hideux* les membres *dispersés;*
Des prophètes *menteurs* la troupe *confondue.*

Mais il réussit quelquefois à en mettre trois, ce qui est le chef-d'œuvre du genre. Son procédé consiste, en ce cas, à faire de l'une d'elles un substantif :

De nos rois *malheureux l'homicide implacable.*

Un autre défaut enfin, non moins fréquent et non moins grave, c'est une incommensurable multitude de métaphores manquées, interrompues, amphibies, commencées dans un certain ordre d'images et terminées dans un autre. Ainsi Racine écrit sans scrupule des phrases dans lesquelles une fleur est tuée par sa mère avec un couteau :

Chère et *dernière fleur* d'une tige si belle,
Hélas! sous le *couteau d'une mère cruelle*
Te verrons-nous tomber une seconde fois?

Et ce qui rend encore ce défaut beaucoup plus fâcheux pour Racine, c'est qu'il persiste sous mille formes, d'un

bout à l'autre d'*Athalie*, ce qui n'est pas le fait d'un écrivain pur, correct, qui possède à un degré suffisant l'amour des détails, et qui a le sentiment du bon et du beau style. Ainsi, c'est à ne pas compter les vers dans le goût de ceux-ci :

> Et par là de son fiel *colorant la noirceur*,
> Tantôt *voyant* pour l'or *sa soif* insatiable ;

ou

> A deux fois en dormant *revu* la même *idée;*

ou

> Qu'est-il besoin, Nabal, qu'*à tes yeux je rappelle;*

ou

> De David *à ses yeux le nom* est favorable;

ou

> ...De *quel front* cet ennemi de Dieu
> Vient-il *infecter* l'air qu'on respire en ce lieu?

Mais nous aurions beau multiplier les citations et les remarques, il nous serait impossible de rapporter les mille détails incorrects, mous, lâches, pâteux; les vers guindés, plats, inutiles, qui donnent en général au style d'*Athalie* un air malade, bouffi et malsain. Les chœurs surtout sont un exemple déplorable de l'oubli dans lequel tombait quelquefois Racine à l'égard de la poésie noble, digne, élevée, harmonieuse. Ces chœurs, que des admirations illettrées vont prôuant par ouï-dire, sont un ramassis inimaginable de phrases communes et creuses, rimées avec des adjectifs et des infinitifs, et

telles que ne les écrirait pas aujourd'hui un poëte d'anniversaire :

Quel astre à nos yeux vient de *luire?*
Quel sera *quelque* jour cet enfant *merveilleux?*
Il brave le faste *orgueilleux*,
Et ne se laisse point *séduire*
A tous ses attraits *périlleux*.

N'est-il pas vrai que l'opéra-comique d'à présent y regarderait à deux fois avant d'admettre des couplets de la facture suivante :

O divine, ô charmante loi !
O justice, ô bonté suprême !
Que de raison, quelle douceur extrême,
D'engager à ce Dieu son amour et sa foi !

Nous arrivons bien malgré nous à la partie délicate et presque honteuse de cet examen. Il nous faut parler maintenant de l'incorrection grammaticale d'*Athalie*. Nous serons bref là-dessus, non point par manque de matière, mais par pudeur pour nous-même et par respect pour l'un des plus grands noms littéraires de la France.

Et d'abord, Racine, l'un des créateurs de la langue, peut-il faire des fautes de français? — Hélas! oui, sans aucun doute, les faits parleront. Cependant, nous distinguerons le cas où c'est la langue qui a changé, et le cas où Racine a bien réellement violé les règles constantes de la grammaire.

Il y a des gens, assez nombreux, qui s'imaginent que la langue française est fixée depuis Pascal et Racine. C'est là une profonde erreur ; la langue n'a jamais été fixée, et

probablement, elle ne le sera jamais. Il se trouve donc dans Racine, comme dans Molière, comme dans Pascal, une foule de mots et de tours qui sont aujourd'hui autant de barbarismes, autant de solécismes, et qui ne l'étaient pas au dix-septième siècle. Ainsi, *dot* est du genre masculin dans Molière. Ainsi *abrégement* se lit dans tous les écrivains de Port-Royal. Ainsi Racine dit, dans *Athalie*, *attache* pour *attachement*, *assurez-vous* pour *rassurez-vous*. Nous n'imputerons pas ces fautes à Racine, parce qu'elles sont du fait de la langue, qui s'est modifiée. Nous ne lui reprocherons pas davantage des vers comme les suivants, quelque défectueux qu'ils soient :

> Du milieu de mon peuple *exterminez les crimes ;*

ou

> Abner, quoiqu'on se pût *assurer sur sa foi ;*

ou

> Autant *que* de David la race est respectée,
> Autant de Jésabel la fille est détestée.

Mais il y a, et beaucoup trop fréquemment, dans *Athalie*, des fautes de français réelles et incontestables, qui étaient fautes de français du temps de Racine comme du nôtre. Par exemple, ces vers-ci violent la grammaire de tous les siècles :

> Avec la même ardeur QU'ELLE voulut jadis
> Perdre en vous le dernier des enfants de son fils.

Il est encore certain que deux substantifs réunis, ayant un adjectif commun, veulent cet adjectif au pluriel, contrairement à ce vers :

Armez-vous *d'un courage et d'une foi* NOUVELLE,

où il fallait dire : d'un courage et d'une foi *nouveaux*. Enfin, et nous avons hâte d'en finir avec cette triste besogne, ni Vaugelas, ni Despautère, ni Lhomond, n'auraient pu accepter un relâchement grammatical pareil à celui-ci :

Tantôt à son aspect je l'ai VU (Athalie) s'évanouir.

Malheureusement le vers ne permet pas que l'on mette *vue*, ce que la syntaxe des participes exige pourtant avec inflexibilité.

Nous voilà au bout de notre tâche, et nous en sommes charmé. Nous nous croyons doué du sentiment littéraire à un assez haut degré, et nous professons pour les beaux morceaux de Racine une admiration assez vive et assez sincère pour n'éprouver qu'un charme médiocre à faire tristement le métier de cuistre de pensionnat. Il importe, néanmoins, à la grande et sévère littérature du dix-septième siècle d'être débarrassée de ces admirations sculptées et inamovibles, qui n'ont qu'un même cri mécanique pour toute œuvre médiocre ou sublime, et qui ne descendent jamais avec discernement dans les détails des poëtes, pour blâmer la faute et pour applaudir le génie. Il est, certes, beaucoup plus commode de trouver tout sublime en bloc et à forfait, que de discuter séparément et individuellement toutes choses; mais l'étude des œuvres des grands maîtres n'est utile qu'autant que les élèves en peuvent démonter pièce à pièce le mécanisme, en comprendre la pensée et en saisir le procédé.

III

Nous savions, quand nous avons consenti à nous charger des comptes rendus du Théâtre-Français, quelles idées on avait généralement sur la littérature, dite classique, qui s'y joue. Nous avions encore dans la mémoire et dans l'esprit ce qu'en ont écrit Voltaire, Laharpe, Marmontel, Dussault, et les autres, et nous déclarons tout net que nous aurions refusé l'offre qui nous était faite, si nous n'avions dû que répéter leurs opinions. Ajoutons bien vite que ce n'eût été de notre part ni suffisance, ni orgueil; mais tout simplement économie bien entendue de nos études. Nous avons en train des travaux assez sérieux, assez importants et qui nous tiennent assez à cœur, pour ne point perdre notre temps en redites. C'est donc parce que nous avons cru qu'il y avait beaucoup de choses, et des choses nouvelles, à écrire sur l'art dramatique en France, pendant le dix-septième et le dix-huitième siècle; c'est parce qu'il nous a semblé que la critique en avait pris jusqu'à présent un peu trop à son aise avec ces deux grandes époques de la littérature, que nous avons consenti à redevenir feuilletoniste. Il est ainsi tout simple, pour nous, que nous exprimions sur les pièces notables jouées au Théâtre-Français des opinions nouvelles, puisque cette condition seule a pu nous décider à en parler. Il reste à savoir maintenant ce que valent nos opinions; mais, si nous mettons toutes nos lu-

mières à les déduire, nos lecteurs devraient mettre toute leur patience et toute leur conscience à les juger. Nous n'imposons pas nos idées, nous les proposons. Si elles sont bonnes, elles passeront, quoi qu'on fasse ; si elles sont mauvaises, elles tomberont, quoi que je fasse ; ceci est donc une affaire de sens et de temps, où le calme est nécessaire de part et d'autre, et où les railleries et la colère ne sont rien.

En ce qui touche Racine, nous avons porté de l'une de ses tragédies un jugement qui a dû surprendre, nous le savons ; il eût été inutile d'émettre un avis de plus, si ç'avait dû être l'avis de tout le monde. Du reste, cet avis était motivé. Les vers d'*Athalie* que nous avons cités comme mauvais étaient-ils bons ? Les fautes de français que nous avons douloureusement signalées étaient-elles des purismes? Voilà ce qu'il fallait considérer, et non pas si nous étions hardi ou timide, vieux ou jeune, intéressé ou non.

Ce n'était pourtant pas, même au premier aspect, une opinion si paradoxale que celle que nous avons émise ; et même, chose singulière, c'était moins notre jugement que nous exprimions, que celui du dix septième siècle tout entier. Tout le monde sait, excepté quelques personnes, à ce qu'il semble, que, lorsque *Athalie* fut jouée pour la première fois (1691), elle fut unanimement considérée comme un ouvrage médiocre, et au-dessous du nom de son auteur. Il y avait pourtant pour la juger des autorités qui valaient celles d'aujourd'hui ; il y avait des hommes comme Labruyère, comme La Fontaine, comme Boileau, et des femmes comme madame de Sévigné et comme madame de Maintenon, sans compter toute la

cour de Versailles, ce monde des hommes d'esprit et de goût, sans compter Louis XIV, ce grand écrivain d'un siècle de grands écrivains, ainsi qu'on peut le voir dans sa correspondance au sujet de la succession de Charles II. Ce fut donc par le jugement de ces critiques que la tragédie de Racine fut considérée comme une tragédie manquée et mal écrite, à tel point que, plus de quarante ans après la mort de Racine, tout le monde le sait, on ordonnait pour punition, dans les jeux de société, la lecture de dix vers d'*Athalie;* et l'on répétait la fameuse épigramme de Fontenelle, contre Racine, dont voici les derniers vers :

Vrai suppôt de Lucifer,
Pour faire encor pis qu'*Esther*,
Comment diable as-tu pu faire?

Pour ceux qui savent l'histoire littéraire de la France, ce n'était donc pas au fond une grande hardiesse et une grande nouveauté que notre avis sur *Athalie;* c'était tout simplement la confirmation et l'exposé des motifs d'un jugement porté, du vivant même de Racine, par les hommes les plus compétents qu'il y ait jamais eu Qu'*Athalie* ait été exaltée après avoir été abaissée, que Laharpe ait cassé l'arrêt de madame de Sévigné, les parties ont à voir laquelle des deux sentences elles préfèrent; toujours est-il que le cas ne devrait pas être pendable, pour avoir osé penser comme tout le dix-septième siècle a pensé avant nous.

D'ailleurs, noùs ne voyons pas précisément où serait le mal, quand bien même nous n'aurions pas de si grandes

autorités à l'appui de la nôtre. Nous faisons publiquement profession d'un grand respect pour la parole des maîtres. Il n'y a que les ignorants qui ne considèrent pas les hommes d'étude, et il faut un siècle comme le nôtre, un siècle où tout le monde veut savoir sans avoir appris, où tout le monde veut se trouver quelque chose sans l'être devenu, un siècle tout plein de papes sans fidèles, de généraux sans soldats, pour qu'en toute occasion les oisifs décident magistralement en fait d'art littéraire, et pour que des hommes qui se récuseraient en matière de jardinage ou de vers à soie, donnent bravement leur avis sur la prose et sur les vers, sur le roman et sur le drame. Mais il y a un milieu entre l'abnégation qui courbe la tête, et la suffisance qui dénigre, c'est la discussion accompagnée de l'étude et de la bonne foi Nous avouons donc que de nous-même, et à supposer que nous n'eussions pas eu pour nous enhardir l'autorité des grands écrivains du dix-septième siècle, il est fort probable que nous nous serions risqué à juger *Athalie* ainsi que nous l'avons jugée; mais toujours en déduisant nos raisons et en apportant nos preuves.

Nous l'avons déjà dit : à nos yeux, Racine n'est pas un chef d'école. Pour la critique du dix-septième et du dix-huitième siècle, la langue et la littérature françaises commencent à Malherbe : ENFIN MALHERBE VINT! Pour nous, il n'en est pas tout à fait de même ; nous faisons commencer la langue et la littérature françaises au douzième siècle ; et, quand nous parcourons la liste des admirables écrits qui remplissent le treizième, le quatorzième, le quinzième et le seizième siècle, quand nous lisons Joinville, Froissard, Commines et Montluc, nous trouvons Malherbe

un bien pauvre sire, et nous aimerions presque tout autant qu'il ne fût pas venu. Il importe donc beaucoup, pour comprendre et pour juger l'école dont est Racine, de comprendre et de juger l'école dont il n'est pas; surtout, il importe de se débarrasser de ces étroits préjugés qui font commencer l'art littéraire de la France au dix-septième siècle, lui qui avait déjà produit au seizième un très-grand nombre de chefs-d'œuvre, comparables à ce que l'antiquité nous a laissé de plus grand. Il n'existe certainement ni en grec, ni en latin, un livre qui soit supérieur pour l'élégance, la pureté et la grâce, à la *Chronique du chevalier Bayard*, et les *Commentaires* du maréchal de Montluc ne sont pas inférieurs pour l'éclat du style et pour l'éloquence aux *Commentaires* de César, et même à l'*Histoire de la guerre du Péloponèse* de Thucydide.

L'école de Racine commence, avons-nous dit, à l'époque de Christine de Pisan. Cette dame, venue à la cour de France en 1368, introduisit, la première, dans notre littérature, un style de pompe et d'apparat, imité de la manière latine. C'est chez elle qu'on trouve pour la première fois l'épithète et la périphrase érigées en système; et rien n'est étrange comme le contraste de ce style *noble*, drapé, posé, avec le style net, concis, coloré, vigoureux, de la vieille école française. C'est du style de Christine de Pisan, repris au seizième siècle par Malherbe et par quelques poëtes dits *du recueil choisi*, que nous est venue l'habitude d'appeler *naïfs* des écrivains chauds et énergiques comme Montaigne et comme Amyot; car nous n'avions avant cette époque aucune idée de cette manière d'écrire théâtrale et prétentieuse.

A partir de la fin du quinzième siècle, la littérature française se divisa donc en deux grandes écoles : l'école de l'éclat, de la chaleur et de la concision, et l'école de la pruderie, de la *noblesse* et de l'emphase. Tous les prosateurs, et le nombre en est fort considérable, appartiennent à la première, comme Fleurange, Louise de Savoie, de Saulx-Tavannes, du Villars, Fénelon, de Coligny, Castelnau, La Noue, Marguerite de Vallois, L'Estoile, Villeroi, d'Aubigné, etc. La poésie de cette école compte pour chefs Ronsard, grand philologue et grand poëte, que Boileau, qui ne l'avait pas lu, a ridiculisé d'un mot pour deux siècles, mais qui se relève enfin, maintenant que le jour de la justice est venu pour tous; et Mathurin Regnier, espèce de Rembrandt de la littérature française, duquel sont descendus plus tard Gilbert et André Chénier.

La seconde école ne compte presque personne. Excepté Christine de Pisan et les Mémoires du maréchal de Boucicault, elle n'a pas un seul prosateur avant le dix-septième siècle. Son poëte, c'est Malherbe, et autour de lui Berthaut, Maynard, Desportes, Malleville et les messieurs dits *du recueil choisi*. Au dix-septième siècle, l'école de Christine de Pisan gagne pour prosateurs, les écrivains de Port-Royal, Fénelon, Massillon et Fléchier ; pour poëtes, elle gagne Saint-Amand, Colletet, Quinault, madame Deshoulières, Pradon et Racine.

L'autre école, celle des coloristes, celle des écrivains de race gauloise et ronsardienne, compte des noms magnifiques ; pour la prose, — Voiture, Balzac, Bossuet, La Bruyère, Hamilton, le duc de La Rochefoucauld, madame de Sévigné, Mascaron, Bourdaloue; pour la poésie, —

Rotrou, Corneille, la Fontaine, Molière, ce nom des noms, cette gloire des gloires!

Au dix-huitième siècle, l'école de Christine de Pisan envahit tout. Excepté le duc de Saint-Simon, Rousseau, Diderot, et une petite et charmante famille d'écrivains pleins de fantaisie, comme La Noue, Crébillon fils, Regnard, Lesage et Marivaux, tout le monde écrit à la manière de Racine, les prosateurs et les poëtes. Voltaire est, en vers, du mauvais Racine; Laharpe et Marmontel sont du mauvais Voltaire.

Il est donc bien facile de s'expliquer, en suivant les progrès et les vicissitudes des deux grandes écoles de style qui ont partagé la France littéraire en deux camps, comment *Athalie* est tombée au dix-septième siècle, et comment elle s'est relevée au dix-huitième. *Athalie* est absolument dans le goût qui a prévalu sous le régent et sous Louis XV, et Voltaire n'a même jamais rien écrit de si pur. Aujourd'hui, la fortune de l'école de Christine de Pisan paraît à son terme ; on revient eux écrivains concis, fermes et chauds; on revient à Corneille, à la Fontaine et à Molière, et l'on s'éloigne de Quinault, de madame Deshoulières et de Racine ; on se prononce pour le goût qui a prévalu sous Louis XIV, contre le goût qui a prévalu sous Louis XV.

En ce qui nous touche, nous sommes contre l'école de Christine de Pisan; nous aimons mieux Mathurin Regnier que Malherbe, Bossuet que Fénelon, Molière que Racine; nous donnons la préférence à la phrase serrée, ferme, chaude, colorée, sur la phrase lâche, molle, froide, affadie.

C'est, du reste, une nouveauté propre à la critique

d'aujourd'hui, que la distinction que nous établissons entre les divers styles de la littérature française. Jusqu'à présent, Voltaire et Laharpe, nous avaient habitués à louer et à blâmer en masse, sans ramener les écrivains aux types générateurs et primitifs auxquels ils se rattachent tous. Ce n'est pas une étude médiocrement curieuse que celle qui suit la génération des procédés littéraires par lesquels la langue et l'art se forment ou se modifient; mais elle exige un grand dévouement dans l'écrivain, et une grande patience dans le lecteur. Nous répondons du dévouement. En tout état de cause, nous prions ceux qui nous lisent de bien poser deux choses en principe : notre désintéressement et notre bonne foi. Nous leur dirons quelquefois des choses qu'ils trouveront paradoxales; mais le paradoxe d'aujourd'hui est presque toujours la trivialité de demain.

IV

DU PLAGIAT
DANS LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Quelque chose qui caractérise profondément la littérature dramatique du dix-septième siècle, c'est la théorie du plagiat qu'elle professe ouvertement, et qu'elle applique, du reste, avec un sang-froid et une conviction que nous ne comprendrions pas aujourd'hui.

C'est même un spectacle étrange, par l'espèce de con-

tradiction qu'il paraît offrir, et qui s'est rencontré deux fois dans l'histoire de la littérature, qu'un mélange incroyable d'imitation et d'invention, de servilisme dans l'idée et de témérité dans la phrase ; car le siècle d'Auguste à Rome, et celui de Louis XIV en France (ce sont les deux dont nous parlions), sont les deux époques littéraires où il s'est le plus copié d'idées et le plus inventé de mots.

Un peu moins d'un siècle avant l'ère vulgaire, vers la préture de Caton l'Ancien en Sardaigne, les Romains étaient presque, à l'égard de la littérature des Grecs, ce que nous étions en France à l'égard de la littérature ancienne, vers la fin du quinzième siècle. Les Romains avaient pour toute littérature les Annales des Pontifes et les livres Sybillins, ce qui embrassait la tradition nationale et la tradition religieuse ; et la collection des vieux orateurs, comme Claudius Cœcus, Fabius Maximus, Sempronius Gracchus, Cornélius Scipion l'Africain l'Ancien, Papyrius Frégellanus et Porcius Caton, lequel avait laissé plus de quatre-vingts harangues. Ceci formait la tradition militaire, administrative et politique. Nous autres, avant la découverte de l'imprimerie, nous avions la collection immense des romans du treizième siècle et les admirables chroniques qui s'échelonnaient entre Villehardoin et Philippe de Commines.

Vers la vieillesse de Caton, des ambassadeurs grecs vinrent à Rome, pour solliciter la remise d'une amende considérable qu'avaient encourue les Athéniens. Ces ambassadeurs étaient des philosophes et des poëtes, car les anciens avaient le bon esprit de croire que des lettrés empliraient aussi bien une mission diplomatique que

des soldats. Lorsque ces ambassadeurs eurent parlé devant le sénat, toutes les jeunes têtes furent tournées. Il ne fut plus question à Rome que de langue grecque et de vers grecs. Ennius et Livius Andronicus, l'un grand seigneur, l'autre pauvre esclave, tous deux poëtes à leur façon, tous deux Grecs d'origine, avaient déjà essayé d'introduire les idées grecques sous la forme latine, mais ils venaient de mourir. Après eux, une foule de grammairiens grecs, à la tête desquels il faut placer Cratès Mallotès, un autre ambassadeur, encore, envoyé par le roi Attale à Rome, profitèrent de l'engouement des esprits, et réussirent, au grand dépit de Caton, à mettre la littérature grecque à la mode.

Ce fut surtout par le théâtre et par la grammaire que les idées grecques pénétrèrent à Rome ; au théâtre, par Plaute, par Térence; dans la grammaire, par Attéius, par Stabérius Eros, le précepteur de Brutus et de Cassius, par Cécilius Épirota, l'Abailard romain, le précepteur et le séducteur de la fille du chevalier Atticus, par Caïus Mélissus, le bibliothécaire du portique d'Octavie, par Quintus Remmius Palémon, pauvre esclave d'un tisserand, devenu le premier grammairien de l'Italie. Il y avait encore une troisième porte par laquelle le génie grec s'introduisit à Rome, c'étaient les Sybaritides, sorte de romans amoureux, comme l'histoire de Pyrame et Thysbé, mais qui arrivaient quelquefois jusqu'au genre graveleux, comme celle de l'historien Sysenna, dont un exemplaire, trouvé dans la tente de Crassus, durant son expédition contre les Parthes, fit rougir de honte toute l'armée romaine. Les soldats de notre temps sont plus familiarisés que cela avec la littérature risquée.

Sous le règne d'Auguste, toute la littérature romaine était grecque, soit dit sans jeu de mots. Sous Tibère, on plaidait en grec dans le sénat; Claude donnait un vers d'Homère pour mot d'ordre aux cohortes prétoriennes, et cet empereur poussait si loin l'amour des lettres, qu'il destitua un fonctionnaire, parce qu'il avait fait une faute d'orthographe.

Un poëte qui exploita la littérature grecque en grand, ce fut Virgile. L'*Énéide* est un centon perpétuel d'Homère, de Pindare, d'Euripide, d'Apollonius, auxquels l'auteur n'hésita pas d'adjoindre fort souvent ses compatriotes, Lucrèce, Ennius, Catulle, et quelque douzaine d'autres. Chose singulière, Virgile copie avec un calme et une sérénité que nous ne trouverons qu'en France, au dix-septième siècle. Mais il faut reconnaître que, tout en copiant, il s'approprie jusqu'à un certain point ses modèles par une manière forte, vive, hardie, de dessiner la phrase, et par une science de la couleur à la fois douce et crue, appliquée au style, comme on n'en voit d'exemple chez aucun ancien, excepté dans Catulle. A notre avis, Catulle est un des plus admirables débris de l'art grec-romain; c'est la suavité grecque et la vigueur romaine; c'est Homère accentué par Ennius; c'est Raphaël coloré par Rubens; c'est un parfum de gentilhommerie du quartier des Carènes, c'est une fatuité seigneuriale comme il devait s'en trouver dans le boudoir de Prœcia, quand Lucullus lui faisait la cour. A un autre point de vue, Catulle est ce que serait Molière, s'il n'avait laissé qu'une moitié des *Femmes savantes*, une autre moitié de l'*École des femmes* et le *Sicilien*.

En même temps que l'art romain du siècle d'Auguste

copiait l'art grec, il se livrait à un néologisme furibond, qu'on ne retrouve non plus qu'en France, au dix-septième siècle. Cicéron a inventé, à lui tout seul, près de cinquante mots.

Vers Néron, il paraît que les Romains étaient complétement saturés de grec. Le mouvement imprimé par les grammairiens du temps de Caton l'Ancien s'arrête tout court, et il s'opère une réaction désordonnée vers les origines de pure race latine. Ce nouveau mouvement fut encore donné par un grammairien, Cécilius Épirota, qui laissa audacieusement de côté les modèles grecs, et qui disserta le premier sur Virgile et sur Horace. Vers la même époque, Antonius Gniphon rédigea les mémoires sur lesquels Salluste composa son histoire, et lui chercha toutes ces tournures de la vieille langue du temps de Claudius Cœcus et de Papyrius Frégellanus, qui relèvent d'une façon si chaude, si savoureuse, si croustillante, comme dirait Théophile Gautier, le récit des équipées de Catilina. Quelques années avant la mort de Sénèque, cette révolte contre la tradition grecque, cette croisade des *romantiques* créateurs contre les *classiques* imitateurs, était en plein développement; il la signale, sans l'approuver, dans son épître cent quatorzième, à Lucilius.

Que serait devenu ce retour à la vieille langue, aux traditions nationales, à l'art indigène? Nous le saurions, si l'école des nouveaux platoniciens d'Alexandrie, qui remplit tout l'univers lettré de sa polémique avec le christianisme, ne fût venue interrompre l'impulsion donnée par Cécilius Épirota, Antonius Gniphon et Salluste, suivie par Sénèque, Pétrone, Lucain et Martial; et si une nouvelle renaissance grecque, qui était à la première ce que

Celse était à Platon, ce que les miracles de Plotin étaient aux miracles de Jupiter, n'eût tenu en échec la muse latine, jusqu'au moment où l'art chrétien fut vainqueur, et où les pères de l'Église prirent la place de l'éloquence et de la poésie païenne détrônées.

Nous nous sommes quelque peu étendu sur les destinées de cet art moitié grec, moitié romain, qui vient à Rome après la fin de la seconde guerre punique, et qui en sort sous Néron, parce que cette histoire est, à beaucoup d'égards, la même que celle de cet art, moitié païen, moitié chrétien, qui s'est établi en France vers la fin du quinzième siècle, et qui en est sorti depuis les *Méditations poétiques* et *Hernani*, nous le croyons, du moins. L'un et l'autre infusent un élément étranger dans un élément national; l'un et l'autre produisent des chefs-d'œuvre d'un goût rigoureusement faux, puisqu'il est mélangé de principes divers, mais noble, énergique, savoureux; l'un et l'autre commencent par des écrivains d'une belle couleur et d'un grand style, Lucrèce et Ronsard, Catulle et Régnier, Virgile et Molière; tous les deux finissent par des écrivains mous et décolorés, Ovide et Racine, Tibulle et Voltaire. Tous les deux enfin sont suivis d'un retour aux traditions indigènes et à la langue des aïeux.

On peut dire que c'est sous Louis XIV qu'a eu lieu l'épanouissement de cette école semi-païenne, qui commence à Ronsard et qui finit à M. de Jouy. C'est alors qu'on pratique le centon grec avec une ardeur et une naïveté dont Virgile avait donné l'exemple. Tout le monde copie l'antique, Corneille, Molière, Racine, Racine surtout. On copie hautement, ingénument; on se vante même de copier.

Cependant il faut dire que, sous Louis XIV comme sous Auguste, il y a diverses manières de copier. Cette différence ne porte pas précisément sur le plus ou le moins; chacun copie autant qu'il peut, et se montre désolé de ne pouvoir point copier davantage; elle porte sur le goût spécial et sur la forme personnelle que les écrivains imposent à leurs modèles. Chacun copie avec son style. Corneille donne aux anciens sa tournure magistrale; Molière sa hardiesse correcte et son ampleur royale; Racine sa pompe et quelquefois sa fadeur.

Racine, disions-nous, est le roi de cette génération de plagiaires. Sur douze pièces qu'il a laissées, il y en a dix qui sont plus ou moins copiées, et il ne s'en cachait pas, au contraire. C'était une mode de savoir les anciens et de les tráduire, sous prétexte de les imiter. Ce que nous disons de la théorie du plagiat, professée et appliquée par les écrivains du dix-septième siècle, n'est donc pas un reproche; c'est un fait. Les critiques du temps entendaient l'art de cette manière, et ils auraient trouvé fort mauvais que quelqu'un se fût avisé d'écrire un vers dont on n'eût pas trouvé l'équivalent dans Virgile ou dans Sophocle.

Il résultait pourtant quelquefois d'étranges choses de cette manie de la traduction. Dans Molière, l'inconvénient ne paraissait pas; Molière plaçait habituellement ses personnages dans une atmosphère ambiguë, qui pouvait aussi bien appartenir au ciel de la Grèce qu'au ciel de la France. Ces personnages, tous d'invention et poétisés, avaient, jusque dans leur nom, une espèce de solennité littéraire qui en faisait, à volonté, des bourgeois d'Athènes ou des bourgeois de Paris. Rien ne s'oppose à

ce que Alceste, Chrysale et Polydore fussent des amis de Périclès, et Éliante, Arsinoé et Orphise, des voisines et des commères d'Aspasie. En outre, Molière, dans ses pièces imitées, se tient toujours dans une grande généralité de mœurs et dans une grande indécision d'intrigues: les *Fourberies de Scapin* et le *Sicilien* sentent donc leur Térence assez et pas trop ; le *Bourgeois gentilhomme* a gardé d'Aristophane tout ce qu'il fallait pour donner une idée de l'entrain admirable des comiques grecs.

Quand Racine copie les Grecs dans des sujets grecs, les Romains dans des sujets romains, il arrange encore assez bien les mille pièces de rapport dont il compose sa marqueterie dramatique ; le tout est qu'il ne substitue pas trop l'histoire de France à l'histoire ancienne, et qu'à l'imitation de mademoiselle de la Vallière, entrant aux Carmélites pour fuir Louis XIV, il ne fasse pas entrer Junie chez les Vestales, chez lesquelles on n'entrait jamais passé l'âge de six ans; mais lorsqu'il copie les Grecs dans des sujets juifs, lorsqu'il traduit Euripide pour faire parler Athalie, alors adieu les caractères, adieu les mœurs, adieu la vérité.

Racine ne savait donc pas se modérer dans sa théorie de l'imitation. Tout vers qu'il trouvait à traduire, il le traduisait, sans regarder à son origine et à son application. C'est ainsi qu'il a introduit dans *Athalie* ces caractères manqués et cette teinte religieuse fausse, dont nous parlions dernièrement. Aussi, quelle idée d'aller dessiner le temple de Jérusalem sur le temple d'Éphèse, et d'aller mettre des idées grecques dans des bouches juives? Quelle idée d'aller traduire, mot pour mot, des scènes entières de l'*Ion* d'Euripide, entre autres le long entre-

tien d'Ion et de Créüse, pour en faire, dans une tragédie biblique, le dialogue d'Éliacin et d'Athalie?

Chose étrange! pendant que la littérature était empreinte de ce profond servilisme dans les idées, elle se livrait à une incroyable témérité dans les mots. Contre l'opinion commune, le dix-septième siècle est le beau siècle du néologisme. Tous les critiques du temps, Bouhours, Vaugelas, Ménage, Coëffeteau, sont occupés à peser, critiquer, juger les mots nouveaux; Balzac en apporte par-ci, Voiture par-là, Segrais d'un côté, le cardinal Mazarin de l'autre; et les écrivains de Port-Royal, Pascal en tête, créent une telle quantité d'adverbes en *ment*, que les critiques, en gens consciencieux, ne peuvent pas s'empêcher d'en rejeter la moitié. L'usage a rejeté l'autre.

La théorie du plagiat, universellement pratiquée au dix-septième siècle, tomba en discrédit au siècle suivant. Voltaire et Crébillon traduisirent bien aussi les anciens dans les sujets anciens; mais l'époque fournissait par elle-même assez d'idées nouvelles, pour que les écrivains ne fussent pas obligés d'aller en emprunter ailleurs.

Vers la fin de la révolution, on avançait sourdement, lentement, vers un nouveau système de littérature; le plaidoyer de Voltaire en faveur des divinités de la mythologie avait convaincu peu de gens, s'il avait convaincu quelqu'un; on s'éloignait, sans trop savoir où aller, des théogonies païennes et des pastiches grecs, lorsque la révolution ramena sur l'eau, avec l'histoire ancienne, les dieux du paganisme à demi submergés.

L'esprit démocratique de la révolution remit donc en honneur les Grecs et les Romains, sous le prétexte qu'ils

avaient vécu sous des républiques. L'école dite de l'Empire naquit de ce mouvement. Cependant, quoique cette seconde renaissance parût avoir le même principe que celle du seizième siècle, elle en différait au fond essentiellement. Autant les écrivains du seizième et du dix-septième siècle étaient savants, autant ceux de 1806 à 1815 l'étaient peu. Racine lisait les anciens dans le texte grec de Sophocle et d'Euripide ; l'école de l'Empire, qui savait peu le grec, les lisait dans Rollin ; le dix-septième siècle apprenait les règles dans Aristote ; le dix-neuvième les apprenait dans La Harpe.

Les littérateurs de l'Empire, copistes grecs de seconde main, furent donc encore plus au-dessous de Racine que Racine n'avait été au-dessous de Sophocle ; ils n'eurent ni fond, ni forme ; ni idée, ni style. Aussi, malgré leurs cris, leurs réclamations, et leur pauvre critique, il a suffi des premières strophes de Victor Hugo et de Lamartine pour les faire oublier.

Maintenant, l'imitation des anciens, et l'imitation en général, sont des choses proscrites. On admet la tradition comme guide, non comme modèle. On lit toujours Euripide, on ne le copie plus. On est sorti du monde païen, où le dix-septième et le dix-huitième siècle nous avaient emprisonnés ; on a chassé de notre littérature les Apollons, les Jupins, les Flores et les Aurores qui l'encombraient ; on a rattaché la littérature à la religion chrétienne, comme les anciens avaient rattaché la leur à la religion païenne ; et l'on tâche, à force d'études et d'efforts, de produire un art qui découle de l'Évangile, comme les Grecs en avaient produit un qui découlait d'Homère. — Est-ce donc si fou ?

V

DE L'ÉTUDE DES MODÈLES.

On dit depuis si longtemps que la jeune école littéraire n'étudie pas et ne sait pas les modèles, qu'il est devenu nécessaire de s'entendre sur cette accusation.

Comme la netteté et la sincérité nous ont paru en tout temps deux des vertus les plus précieuses de l'homme et du critique, nous commencerons par déclarer qu'à notre avis, avis fort discutable, du reste, les auteurs dramatiques français du dix-septième et du dix-huitième siècle, depuis Rotrou jusqu'à Voltaire inclusivement, ne sont pas et ne peuvent pas être des modèles, dans le sens le plus étendu de l'expression. Et notre grande raison, c'est que tous ces auteurs sont en général des copies, dont nous possédons, d'ailleurs, les originaux.

Ceci soit dit, néanmoins, avec les restrictions et les explications qui vont suivre.

D'abord, nous conjurons instamment les lecteurs qui nous font l'honneur d'accorder un peu d'attention à nos idées littéraires d'être bien convaincus que nous ne sommes pas un Attila des lettres françaises ; que nous ne voulons ni rien brûler, ni rien renverser, et que nous n'avons jamais pensé que Racine fût un *polisson*, au contraire ; nous trouvons que la littérature française du dix-septième siècle offre un des plus beaux spectacles qui

puissent charmer les hommes intelligents. Bossuet nous semble un homme d'un très-grand goût; Corneille nous a toujours paru l'écrivain aux plus nobles allures de notre langue; nous préférons peu de chose au style de madame de Sévigné, et nous aimerions autant avoir écrit une scène des *Fourberies de Scapin* ou trente vers des *Femmes savantes*, que d'avoir gagné la bataille d'Arbelles ou la bataille de Marathon. Ceci est clair, à ce que nous croyons; et nous avons l'espoir qu'on ne verra plus en nous un ennemi acharné des écrivains du dix-septième siècle et un partisan forcené des écrivains d'aujourd'hui. Nous lisons, le plus souvent possible, des vers et de la prose de Molière, et nous ne lisons jamais un hémistiche de M. Casimir Delavigne ou un couplet de M. Béranger. Voilà notre profession de foi.

Maintenant, revenons.

Les auteurs dramatiques français du dix-septième et du dix-huitième siècle ne sont pas des modèles, et ne peuvent pas être pris pour tels, disions-nous, parce qu'ils sont des copies. Cela ne veut pas dire qu'ils ne soient pas de grands écrivains. Virgile aussi est un grand écrivain, assurément, et pourtant Virgile n'est pas un modèle. On lit Virgile, mais on étudie Homère. Virgile est la copie, et Homère est l'original.

L'art français du dix-septième siècle est un art imité de l'antique, d'une manière en général fort belle, fort noble et fort grande, mais ce n'est qu'un art imité. A proportion qu'on lit des vers de Racine, il vous vient en mémoire des vers de Sophocle, dont les premiers ne sont que la traduction, et l'on est humilié, pour son pays et pour son temps, d'être obligé, en bonne conscience, de

rapporter au poëte grec la gloire du poëte français. Quand on écoute au théâtre la belle prose de l'*Avare*, on la suit phrase par phrase dans les admirables vers de l'*Aulularia* de Plaute, et il n'est pas possible de parcourir des yeux les premières scènes du *Bourgeois gentilhomme*, sans voir apparaître sous elles, comme dans un palimpseste, les scènes des *Nuées* d'Aristophane. Rotrou, Corneille, Molière, Racine et Voltaire, ont donc produit, si l'on peut ainsi parler, des œuvres de seconde main. Or, si l'on a des études à faire sur l'art dramatique, ce n'est pas aux imitateurs qu'il faut s'arrêter, mais aux modèles.

Nous ne voudrions pas laisser croire, néanmoins, qu'il n'y eût, à notre avis, aucun profit à retirer de l'étude des grands écrivains dramatiques du dix-septième siècle; il ne faut les consulter sur aucune des lois essentielles du théâtre, parce qu'ils ont plus ou moins copié les anciens à cet égard, et qu'il vaut mieux, en pareil cas, recourir aux maîtres eux-mêmes qu'aux élèves; mais ce qui appartient à Rotrou, à Corneille, à Molière et à Racine, ce qui fait leur gloire, ce qu'il faut patiemment étudier, c'est leur style.

En général, tous les styles du dix-septième siècle sont beaux. Nous aimons moins l'école déclamatoire et ampoulée de Racine que l'école simple, ferme et vigoureuse de Molière; mais la nature même du style de Racine est fort grandiose, et, pourvu qu'il ne tombe pas dans l'emphase, en exagérant sa pompe, et dans le galimatias, en exagérant son ampleur, il demeure quelque chose de fort majestueux et de fort magnifique.

Du reste, ce qu'il y a de surprenant dans ce siècle, c'est la science merveilleuse avec laquelle tous les écri-

vains, en général, dessinent et disposent leur style. C'est une puissance de relief étrange et une énergie de coloris inouïe; c'est une connaissance approfondie de l'anatomie du discours, un talent dans les attaches des phrases qui ravit et qui confond les maîtres en cette matière.

Quand on veut faire des études de style, les écrivains du dix-septième siècle sont les meilleurs modèles à consulter. Personne ne sculpte comme eux une phrase, et n'entend à un pareil degré ce qu'on pourrait appeler la menuiserie des mots. Même, ce travail d'orfévres patients et habiles, cette œuvre de limeurs suprêmes de syntaxe, éteint la plupart du temps, chez les écrivains du siècle de Louis XIV, toute l'ardeur de l'imagination.

En ce qui touche l'art dramatique lui-même, ce n'est ni Rotrou, ni Corneille, ni Molière, ni Racine, ni Voltaire, qu'il faut précisément étudier, puisqu'ils se sont inspirés des anciens, que nous possédons aussi bien qu'eux. D'ailleurs, il y aurait une considération puissante qui rendrait stérile pour nous l'art scénique du dix-septième siècle, c'est le changement radical survenu depuis lors dans la construction matérielle des théâtres.

On sait qu'il n'y a guère plus de soixante ans que personne, autre que les acteurs jouant dans une pièce, ne se place sur le théâtre même, durant les représentations. Jusque-là, il y avait autour de la scène comme un encadrement de banquettes, garnies de seigneurs, ce qui rendait toute décoration exacte impossible, et forçait tous les personnages d'une pièce à entrer par le fond. Cette seule circonstance réagissait sur le plan même des pièces, en troublait les entrées et les sorties, et y introduisait cette banalité d'action qui s'accommodait d'un ves-

tibule quelconque ou d'une place publique. Aujourd'hui, l'art de la décoration a fait de grands progrès ; la scène tout entière appartient au poëte ; et nous avons cette *science des planches*, pour laquelle nous professons personnellement une médiocre estime, mais qui fait partie de la théorie dramatique de ce temps-ci, et qui nous fait paraître si maigres et si gauches ces anciennes pièces classiques à confidents, dont les héros entrent et sortent par où ils veulent et quand ils veulent. Les écrivains dramatiques du dix-septième siècle ignoraient tous ces embarras, et leurs pièces, considérées au point de vue de la charpente, ne peuvent offrir aucun secours à ceux qui tentent maintenant la carrière du théâtre.

D'un autre côté, on tombe dans un profond étonnement, lorsqu'on cherche dans les anciens cette broussaille de règles dont les auteurs du dix-septième siècle ont embarrassé la marche du drame. Les trois fameuses unités, les bienséances qui empêchaient d'offrir au spectateur aucun spectacle grotesque ou révoltant, la division immuable en cinq actes, l'intrigue amoureuse de rigueur, rien de tout cela n'est dans les Grecs, qui sont le point de départ de l'art dramatique en Occident.

En fait d'unité, les Grecs n'en connaissent qu'une, l'unité d'action. Et encore, cela ne veut point dire qu'il n'y a qu'une seule action ou intrigue dans une pièce, mais que l'action qui s'y trouve y est *une*, c'est-à-dire complète, avec un commencement, un milieu et une fin. Les poëtes grecs s'emparent d'une aventure héroïque quelconque, et puis ils la suivent partout où elle va, dans le temps comme dans l'espace.

Si les personnages d'une action changent de place, le

poëte grec se met en route et voyage avec eux. C'est ainsi que, dans les *Euménides* d'Eschyle, la première moitié de la pièce se passe dans le temple d'Éphèse, et la seconde moitié se passe dans le temple de Mars, à Athènes. Voilà pour l'unité de lieu.

Si l'action est conçue de telle manière qu'il doive exister quelque grand événement entre le commencement et la fin, le poëte fait durer sa pièce autant que l'événement lui-même. Ainsi, dans les *Suppliantes* d'Euripide, Thésée paraît au premier acte, puis il rassemble une armée, part d'Athènes, va dans la Béotie, assiége Thèbes, livre une bataille sanglante sous ses murs, met les Thébains en déroute, et il revient au troisième acte pour continuer la pièce. Voilà pour l'unité de temps.

En ce qui touche les ménagements pour la sensibilité des spectateurs, la *Tour de Nesle* et tous les drames de M. Dumas sont des pièces à l'eau de rose, auprès de celles du théâtre grec. Dans l'*Hécube* d'Euripide, on apporte sur le théâtre le cadavre vert et enflé de Polydore, que la mer a rejeté sur le rivage ; et Hécube demande si c'est la tête de sa fille Polyxène, qui vient d'être immolée. A l'acte suivant, Hécube et ses femmes crèvent les yeux au roi Polymnestor, et il vient sur le théâtre à tâtons, avec son visage ensanglanté. Dans les *Bacchantes*, Agavé coupe la tête de son fils Penthée, la porte sur le théâtre roulée dans un pli de sa robe; et, la prenant par les cheveux, s'écrie : « Comme sa crinière flottante lui donne un air sauvage ! »

Ce que les poëtes du dix-septième siècle ont appelé « la noblesse et les convenances » n'existe pas dans le théâtre grec. Dans les *Trachiniennes* de Sophocle, Her-

cule, le plus grand des héros, un demi-dieu, se roule dans la boue, et un officier dit à Lychus : « Ne criez pas; il dort, couché sur le ventre. » Dans l'*Hécube* d'Euripide, un héraut vient demander où est la veuve de Priam, et le chœur lui répond : « Vous la voyez près de vous, couchée sur le dos. » Du reste, la quantité de personnes pendues, poignardées, assassinées de toutes manières, qui se voient dans les tragédies grecques, est prodigieuse.

La division en cinq actes n'est pas non plus dans les auteurs grecs : ce sont les Latins qui l'ont inventée. Pour ce qui est de l'intrigue amoureuse, les Grecs ne s'en doutaient pas. Racine, qui l'a introduite dans *Phèdre*, a gâté le caractère d'Hippolyte, ce type si chaste et si pur des anciens, pour lesquels la continence était une vertu surhumaine. Saint Ambroise le dit d'une manière bien noble à Symmaque, durant leur querelle au sujet de l'autel de la Victoire. « C'est à grand'peine, dit-il, si vous parvenez à trouver six femmes qui consentent à garder leur virginité jusqu'à trente ans, au prix des plus grands privilèges, et de la plus grande richesse : nous autres, chrétiens, nous en trouvons des milliers, qui restent vierges toute leur vie, au milieu de la pauvreté et des mortifications. » Hippolyte, résistant aux poursuites impudiques de Phèdre, c'était pour les anciens une grande et solennelle figure; Hippolyte résistant à Phèdre, pour ne pas faire une infidélité à Aricie, ce n'est plus qu'un monsieur fort estimable peut-être, mais peu Grec par son caractère et par ses mœurs.

Il faut donc reconnaître que le théâtre français du dix-septième siècle, quoique imité du théâtre grec, en a

complétement dénaturé le caractère. C'est une espèce d'œuvre hybride, semblable à certaines cathédrales du moyen âge, qui ont de l'architecture romane jusqu'à la ceinture, et de l'architecture gothique jusqu'au front. Ce n'est ni grec, ni français. Louis XIV déteint sur Eschyle et sur Sophocle, et Achille parle et agit comme M. le duc de Lauzun.

On comprend alors que ceux qui étudient l'art dramatique ne veuillent pas accepter pour modèle un art si complexe et si mélangé, et qu'ils aiment mieux remonter aux sources pures de la Grèce, avant qu'elles n'aient été troublées par les idées françaises et par la critique de Scudéri. On conçoit encore que, pour sortir de certaines règles propres à la poésie dramatique du dix-septième siècle, on ne sorte pas pour cela des règles de la poésie dramatique des Grecs, qui mérite plus d'attention et plus de créance; en un mot, le drame d'aujourd'hui, ayant à choisir entre la poétique de Racine et la poétique de Sophocle, a bien ses raisons de se ranger du côté de celle-ci, sans être taxé pour cela de mépris pour les modèles et d'ignorance.

VI

Nous ne sommes pas surpris des colères que suscitent autour de nous les idées que nous avons émises sur les écrivains dramatiques du dix-septième et du dix-huitième siècle; et, quoique la littérature soit un sujet qu'on de-

vrait pouvoir traiter librement, quand on le traite sérieusement, nous accueillons comme il faut les aménités en prose et en vers que notre feuilleton du Théâtre-Français nous attire.

A trois ou quatre hommes près, car pour tout un peuple le nombre des vrais artistes ne va guère jamais plus loin; donc, à trois ou quatre hommes près, qui lisent eux-mêmes, qui travaillent avec leurs idées, et qui veulent avoir la raison de leurs jugements, les gens qui forment ce qu'on appelle le monde comme il faut reçoivent leurs opinions toutes faites en matière de littérature, et les gardent naturellement toujours ainsi, les uns parce qu'ils n'ont pas l'esprit, les autres parce qu'ils n'ont pas le temps de les vérifier et de les rectifier. La littérature est l'une des branches de l'art qui ne se peuvent pas apprendre par spéculation seulement, et qui exigent, pour le classement des écoles et l'intelligence des styles, une pratique longue et réfléchie. Indépendamment de tout ce que fait acquérir l'étude des théories et la méditation attentive des modèles, il faut encore s'astreindre, et s'astreindre longtemps, à ce que l'on pourrait appeler le *doigter* du style, c'est-à-dire à l'examen détaillé et minutieux de la structure des phrases, de leurs attaches, de leur superposition, dans l'édifice général du discours. Vouloir se mêler d'écrire, sans ce travail préalable longuement poursuivi, c'est vouloir peindre des personnages en pied, sans avoir appris à dessiner des nez, des yeux et des mains.

On reconnaît bien vite les écrivains qui n'ont pas sérieusement étudié les procédés élémentaires du style, à

des phrases boiteuses, molles, lézardées, sans proportion dans la structure et sans accord dans l'harmonie; tandis que les artistes qui savent leur métier vous jettent du premier coup sur ses pieds une phrase carrément établie, solide, d'un bel air, d'un dessin pur, entrant tout droit dans l'idée, s'y établissant à l'aise, et s'harmonisant tout à la fois pour la double perspective de l'oreille et de l'œil; car il faut encore remarquer ceci : le style est fait pour être vu, en même temps que pour être lu. Rousseau, qui s'y entendait, disait qu'il lui paraissait bien difficile de parvenir à un bon style en un autre format que l'in-*quarto;* dans l'in-*folio*, la phrase est entraînée malgré elle par la longueur des lignes, et prend un développement colossal hors de rapport avec la force des poumons; dans l'in-*octavo*, elle se brise et se tronçonne aussi malgré elle, par les ressauts perpétuels de l'œil qui suit la piste des mots, et qui n'a pas, comme dans l'ancienne écriture boustrophique des Grecs, une ligne qui serpente, au lieu d'une ligne qui se rompt.

Il faut donc de longues années de méditation et de pratique, de comparaison des modèles et d'exercice de cabinet, pour arriver à comprendre les lois constitutives d'une phrase littéraire, et pour écrire en écrivain. Il suit de là que très-peu de gens se font une idée nette et plausible des propriétés de la langue et des difficultés du style. La foule de ceux qui jugent est composée d'*amateurs*, qui savent comme on sait quand on n'a pas appris. Ils ont d'ordinaire le verbe assez haut, et ils affirment toujours, pour n'avoir pas la peine de prouver. Du reste, ils sont fort heureux de ne se point douter du ridicule parfait

dont ils sont aux yeux de ceux qui ont étudié leur état, avant de le faire; et si, comme le dit l'auteur d'une épître, nous les faisons *sourire parfois*, nous leur sommes garants qu'ils nous font rire toujours.

Nous avons eu sous les yeux, ces jours-ci, un exemple frappant des effets de cette demi-éducation littéraire des amateurs. On a joué successivement au Théâtre-Français, pour les débuts d'une jeune femme dont nous parlerons tout à l'heure, Corneille et Voltaire, *Horace* et *Tancrède*, c'est-à-dire le blanc et le noir en matière de style; et les amateurs ont tout également applaudi, comme au besoin ils auraient tout sifflé. Si M. Védel leur donnait une pièce de Campistron, en mettant au-dessous : « tragédie de Rotrou, » nous assurons qu'ils ne s'en apercevraient pas.

Il faut pourtant être affligé d'une surdité littéraire bien déplorable, pour pouvoir prêter à *Tancrède* l'oreille qu'on vient de prêter à *Horace*, et pour pouvoir passer et vivre ainsi sous les latitudes les plus extrêmes de l'art. Aimer à la fois *Tancrède* et *Horace*, c'est évidemment ne comprendre ni l'un ni l'autre. Voltaire sentait si bien l'antipathie profonde et innée qu'il y avait entre lui et Corneille, et savait avec une telle certitude que, tant que Corneille serait debout, il serait lui-même par terre, qu'il se hâta de composer les *Observations*, c'est-à-dire un commentaire destiné à montrer que Corneille ne savait pas le français. Voltaire avait raison; s'il parle lui-même français, il faut nécessairement que Corneille parle iroquois, et réciproquement; car leurs langues et leurs styles se servent mutuellement d'antipodes.

Horace a donc passé sous nos yeux. Il n'y eut jamais une plus belle langue et un plus beau style; une matière

plus précieuse travaillée par un artiste plus grand. Du temps de Corneille, la langue n'avait pas encore subi l'influence de cette mignardise et de cette recherche affectée qui commence à Racine, comme à Rome elle commence à Tibulle, et qui a créé cette famille de styles, que les rhéteurs, espèce de pépiniéristes littéraires, ont étiquetés dans leur jardin des noms de style sublime, style pompeux, style tempéré, style fleuri, style noble et style comique. Du temps de Corneille, il n'y avait qu'un seul genre de style, c'était le bon. Du reste, il était aisé ou sévère, calme ou terrible, il avait la mine joyeuse ou la mine roide, il portait la cape ou le manteau, la toque de velours ou le pot de fer, selon le tempérament de l'idée. Le style ne s'appartient pas, il appartient à l'idée ; il s'habille, marche, se pare et parle comme elle.

La tragédie de Corneille est donc écrite dans cette langue multiple de la fin du seizième siècle, qui avait une gamme de couleurs et d'expressions deux ou trois fois plus étendue que du temps de Voltaire ; et l'admirable artiste qui a composé ces chefs-d'œuvre qui ont nom *Nicomède*, le *Cid*, *Horace*, *Cinna*, a tiré de cette langue des effets d'une majesté, d'une force et à la fois d'une naïveté infinies.

On a joué, disions-nous, *Horace* pour les débuts d'une jeune femme. C'est mademoiselle Rachel. Nous n'avons voulu mettre aucune précipitation dans notre jugement sur elle : le voici dans toute sa franchise. Nous parlons des personnes comme nous parlons des choses, avec réflexion et avec sévérité.

Il y a généralement deux écueils dans lesquels risquent de tomber ceux qui jouent la tragédie dite *classique*, et

qui résultent de la nature même de cette composition. Les uns *chantent* les vers, les autres les *parlent*, ce qui fait tomber ceux-ci dans la trivialité, ceux-là dans l'enflure. Il est certain que les vers ne doivent pas être parlés. Les vers sont une formule de phrase naturellement prosodique, qui veut être lue comme elle est écrite, c'est-à-dire avec de certaines consonnances et de certains repos dans la voix. Si l'on ne devait pas lire les vers comme ils sont faits, il serait plus logique et plus court de n'en pas faire. Qu'on ne vienne pas dire que Talma parlait ou ne parlait pas les vers; d'abord nous nions qu'on fît des vers du temps de Talma; et puis il ne s'agit pas de ce que faisait un homme, mais de ce que commande l'art. Revenons. Les vers ne sont pas écrits comme la prose, et, par conséquent, ils ne doivent pas être lus comme elle. De même qu'un chanteur suit les notes d'une partition, de même un acteur doit suivre le style d'une pièce; et de même que le chanteur ne met pas en *ut* ce qui est écrit en *fa*, de même l'acteur ne doit pas mettre en prose ce qui est écrit en vers. Ceci nous paraît évident.

Les vers, disions-nous, sont par eux-mêmes prosodiques, c'est-à-dire un peu chantants. Les anciens, qui avaient deviné tout l'art, faisaient toujours commencer leurs poëmes par ce mot : « Je chante; » et les acteurs qui disaient des vers en scène étaient montés sur des cothurnes, comme si la poésie ne devait jamais toucher le sol. Horace appelle la prose « du style à pied. »

Il faut donc, quand on dit des vers, les dire comme ils sont, et en faisant sentir leur psalmodie naturelle. Mais où s'arrêter dans ce chant? voilà la difficulté.

Chez les anciens, cette difficulté n'existait pas. Le vers grec du théâtre n'est pas le même que le vers grec de l'épopée. Homère écrit avec l'hexamètre, Sophocle avec l'iambe. Le vers dramatique des Grecs, au-dessous de l'épopée, au-dessus de la prose, contenait donc sa mesure naturelle de pompe et d'harmonie, et il était toujours bien dit pourvu qu'il fût dit simplement.

Nous autres, nous n'avons, pour l'épopée et pour le drame, qu'un seul grand vers, l'alexandrin. Il est, du reste, écrit dans la *Henriade* comme dans *Mérope*, ce qui semble conduire à le prononcer de la même manière dans les deux cas. Cela n'est pas néanmoins; c'est-à-dire cela ne doit pas être.

C'est pour faire sortir la diction théâtrale de cet embarras, que M. Victor Hugo a imaginé le vers brisé, qui est comme l'iambe des anciens, au-dessous de l'épopée et au dessus de la prose. Personne ne fait le vers de l'ode avec plus de sévérité et de pompe que M. Victor Hugo ; mais il brise et tord le vers du drame, pour le plier à toutes les brusqueries de la passion; en quoi nous l'approuvons sans réserve. Il est donc positif, comme nous disions, que le vers veut être légèrement chanté, surtout dans la tragédie classique, qui est tout entière conçue dans un genre héroïque, pompeux et déclamatoire. Il n'y a pas un personnage de Corneille, de Racine ou de Voltaire, qui ne *pose* toujours plus ou moins; et qui ne doive parler les *joues gonflées*, comme dit Horace. La difficulté consiste à s'arrêter dans cette pompe à l'endroit juste où commence la déclamation ; mais, s'il n'y avait pas de difficulté, les comédiens ne seraient pas des artistes.

Nous croyons qu'une bonne partie de l'art de dire con-

siste dans l'art de lire. Mademoiselle Rachel joue bien, principalement parce qu'elle lit bien.

Lire sur un théâtre, ce n'est pas du tout lire dans un salon. A notre avis, la lecture du théâtre ne doit pas plus ressembler à la lecture du monde, que la peinture de décoration ne ressemble à un tableau. La peinture de décoration est calculée pour être vue de loin, et la lecture de théâtre doit être calculée pour être entendue de même. Ecoutée dans la coulisse, mademoiselle Rachel a une façon anguleuse et stridente de dire les mots, qui est odieuse et intolérable; écoutée dans la salle, elle a une diction pleine de justesse et de pureté.

Nous croyons donc que les personnes qui disent des vers au théâtre ne s'attachent pas assez à faire des exercices de lecture, adaptés à la scène. Ce devraient être des leçons pour apprendre à maintenir la voix unie et pleine, à dire les mots fermes et carrés. Les grands maîtres, qui se sont donné tant de mal pour limer leur style, n'auraient besoin que d'être bien lus pour être goûtés. Mademoiselle Rachel a certainement bien joué dans *Horace;* cependant nous nous jouons infiniment mieux la pièce à nous-mêmes, en la lisant des yeux pendant notre dîner.

Ce qui nous paraît distinguer mademoiselle Rachel, c'est donc sa manière de lire, qui est simple, pure et soutenue. Les mots tombent bien, avec toutes leurs syllabes et toute leur harmonie. Or, le geste suit naturellement la voix. Une diction noble entraîne une tenue digne, et, quand on bredouille des lèvres, on bredouille des bras.

Dire que mademoiselle Rachel soit un prodige, nous

ne le ferons pas. Elle joue bien une scène sur trois, c'est beaucoup. Il y a évidemment dans sa manière beaucoup de qualités qui viennent d'elle, mais il y a aussi beaucoup de défauts qui viennent d'autrui. Elle crie encore trop, frappe trop du pied, entre et sort trop en équerre, toutes choses qu'elle doit à ses vénérables maîtres en tradition. On voit qu'une bonne partie de son jeu est crayonné au poncis de M. Samson.

Mademoiselle Rachel, qui débute avec éclat, fera bien de travailler sans cesse. Elle a sous les yeux un exemple mémorable de la vanité des brillants débuts, mademoiselle Plessis.

VII

Encore quelques reprises des tragédies de Racine, et les idées que nous avons émises sur leur mérite littéraire auront fait bien du chemin.

Il faut bien se rappeler que la postérité n'a pas encore commencé pour les écrivains du dix-septième siècle. Des deux écoles de style qui les partageaient, l'une, l'école ferme et colorée de Corneille et de Molière, fut abandonnée par les écrivains du siècle suivant ; l'autre, l'école plus lâchée et plus déclamatoire de Racine, devint, au contraire, le modèle de Voltaire, de Jean-Baptiste Rousseau, de Crébillon père, de Saint-Lambert, en un mot, de tous les poëtes en tous genres qui ont rempli le règne de Louis XV. Or, comme la France est encore en plein dix-

huitième siècle pour les idées morales, elle y est aussi pour les idées littéraires; comme elle a hérité des préventions de Voltaire contre les jésuites, elle a hérité aussi de ses préventions non moins vives contre Corneille et sa manière. Toute la question est là, en effet; le dix-huitième siècle nous teint encore; nous avons épousé ses affections et ses répugnances, comme disent les notaires, *sans discussion ni division;* nous croyons en Voltaire tout entier, Voltaire impie et Voltaire critique, Voltaire se moquant de l'Évangile et Voltaire se moquant de *Pompée* et du *Cid;* Voltaire vantant Confucius en haine de Jésus-Christ, et Voltaire vantant Racine en haine de Corneille. Mais, pour ceux qui sont d'un autre avis sur Voltaire, pour ceux qui n'ont aucune animosité contre les jésuites et aucune admiration pour l'encyclopédie, pour ceux que la valeur philosophique de Voltaire n'éblouit pas, il est tout simple que sa valeur littéraire ne les éblouisse pas davantage; et, comme ils remettent en question les points de morale traités dans *Candide,* ils remettent pareillement en question les points de critique traités dans les *Observations* sur Corneille.

Il est donc bien évident que les idées dominantes de notre temps sont encore les idées dominantes du dix-huitième siècle, en politique, en morale, en religion et en littérature. Notre société porte au flanc le harpon des encyclopédistes; et, comme le dix-huitième siècle avait pris parti pour l'école de Racine contre l'école de Corneille, notre temps s'est rangé du même avis. Voltaire avait dit que Jean était toujours beau et admirable, et nous l'avons répété, non point par conviction, mais par obéissance. Si Voltaire avait dit le contraire, nous l'aurions

cru pareillement. C'est ainsi le privilége des esprits éminents, de conduire pour un temps les idées du côté qu'ils veulent. Les opinions généralement répandues sur Racine et sur Corneille ne sont donc pas les nôtres, mais celles de Voltaire et du dix-huitième siècle ; et comme Voltaire et le dix-huitième siècle sont encore debout aujourd'hui, il s'ensuit, comme nous disions, que la postérité n'a pas encore commencé pour les écrivains du règne de Louis XIV.

Or, il y a aujourd'hui force gens, et nous demandons la permission de nous mettre du nombre, qui pensent que les questions résolues par Voltaire sont tout au plus des questions posées, et qui n'ont pas plus de déférence pour ses principes de littérature qu'ils n'en ont pour ses principes de religion, de morale, d'histoire et de philosophie Selon l'avis de ces gens, ce que Voltaire a décidé est précisément la question, c'est-à-dire qu'il s'agit de savoir si *Jean* est toujours admirable, et si Corneille ne sait pas le français. Or, nous le disons tout haut, l'homme qui a écrit les *Observations* sur Corneille et une douzaine de tragédies comme *Tancrède*, nous paraît aussi discutable quand il crée que quand il juge.

Du reste, c'est un spectacle fort curieux à observer que celui de tout un public qui arrive dans un théâtre sur la foi d'une admiration traditionnelle. Les uns, qui sont parfaitement incapables de distinguer les bonnes choses des mauvaises, mais qui savent qu'il y en a dans le chef-d'œuvre qu'ils sont venus voir, puisqu'on le leur a dit, aimeraient mieux tout au monde que de se retirer sans s'être montrés connaisseurs, en applaudissant un beau morceau. Il leur faut donc leur beau morceau, coûte que coûte, et

Dieu sait où ils le prennent quelquefois. Ainsi, il y a eu hier une frénésie d'applaudissements, durant un discours de Mithridate à Monime, sur quatre vers qui n'ont absolument aucun sens, ni poétique, ni grammatical ; les voici :

> ...Il n'est point de rois, s'ils sont dignes de *l'être*,
> Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être
> Au-dessus de leur gloire un naufrage élevé
> Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

Qu'est-ce qu'*un naufrage, achevé par Rome et par quarante ans, et qui est élevé au-dessus de la gloire de rois assis sur le trône?* Quelqu'un nous apprendra-t-il ce que Jean a voulu dire? Quant à nous, nous l'ignorons complétement, et nous sommes convaincu que ceux qui ont tant applaudi le passage ne le savaient pas mieux que nous.

D'autres spectateurs, peu capables aussi, mais gens de bonne foi, et qui, après avoir religieusement écouté, ne trouvent nulle part les miracles d'idées et de style sur lesquels ils avaient compté, s'ennuient cordialement, et rejettent le tort sur les acteurs, par respect pour la tradition. Ils aiment mieux croire que la tragédie est mal jouée, ce qui est vrai quelquefois, que de croire qu'elle est mauvaise ; mais, si mal jouée que soit une pièce, son style lui reste. Il vaudrait mieux pour ces spectateurs confesser tout uniment qu'ils n'entendent rien à la littérature, ce qui n'est honteux pour personne. Il n'y avait pas hier dans le parterre un seul individu qui eût rougi de ne point savoir où se trouve le *gamma* d'Andromède.

par lequel on dit que la comète d'Enke va passer prochainement; eh bien! il n'y a pas plus à rougir d'ignorer ce qui constitue un bon style, car il est infiniment plus aisé de calculer à l'avance la marche d'une comète, que d'écrire dix lignes d'une prose solide et bien plantée. La preuve, c'est qu'il y a en France une soixantaine d'astronomes, qui suivent parfaitement les comètes, et qu'il n'y a pas dix écrivains d'un incontestable talent.

Une troisième classe de spectateurs, et ceux-ci sont les moins nombreux, ce sont ceux qui vont voir au théâtre les œuvres dramatiques par leur propre impulsion, et non par celle d'autrui, qui écoutent leurs études et leur expérience, au lieu d'écouter les bruits qui courent et se répandent, et qui jugent tout seuls avec autant de sincérité et de conviction que si leur avis était celui de tout le monde. Ceux-là s'en sont allés fort mécontents de *Mithridate,* non pas seulement à cause des acteurs, mais à cause de la pièce; il l'ont dit tout haut à qui a voulu l'entendre, et ils le signent de tout cœur.

Considérée dans sa structure, la tragédie de *Mithridate* est une des plus vides, des plus lentes et des plus avortées qui se voient. Quatre ou cinq personnes conversent par longues tirades de quarante vers, pendant deux heures, et, au bout de ce temps, un événement imprévu, tout à fait en dehors des prémisses de la pièce, vient amener un dénoûment en dehors de l'action. En effet, il s'agit de savoir si Monime épousera Mithridate, Xipharès ou Pharnace, et, par conséquent, c'est son mariage et non point la mort de Mithridate qui est le dénoûment. On dira peut-être que la mort de Mithridate amène le mariage; mais il faut considérer que la mort de Mithridate

arrive par hasard ; que la logique de la pièce ne l'amène pas, bien au contraire, puisque, loin d'être assiégé par les Romains, Mithridate dit à chaque instant qu'il part pour Rome, et qu'il va incendier le Capitole. Aussi, quand Arcas vient lui dire :

> Seigneur, tout est perdu. Les rebelles, Pharnace,
> Les Romains sont en foule autour de cette place.

Mithridate stupéfait lui répond : Les Romains? ce qui peut se traduire par : Vous moquez-vous de moi? En effet, rien n'empêchait Arcas d'annoncer les Grecs ou les Parthes. Du reste, si l'on n'annonçait pas les Romains, la pièce, qui est déjà à la dernière scène du quatrième acte, ne finirait pas, car les choses y sont, entre Monime, Xipharès et Mithridate, dans le même état qu'au commencement.

Considérée dans ses caractères, la tragédie de *Mithridate* est plus manquée encore. Nous ne parlons pas de l'idée qu'a eue Racine de supposer, contre la vérité historique, que Monime n'était que *fiancée* de Mithridate, ce qui lui permet d'admettre les poursuites de Pharnace et de Xipharès; mais la rivalité du père et des deux enfants est une chose impossible et absurde, selon les mœurs antiques, et odieuse selon les mœurs modernes. D'abord, Mithridate, qui avait une centaine de femmes dans son harem, ne prenait pas la peine de demander son amour à Monime; il la faisait enfermer avec les autres, et tout était dit. Ensuite, si ses deux fils se fussent avisés de lui parler d'amour, il leur eût fait appliquer cinquante coups de bâton à chacun, en supposant qu'il

ne leur eût pas fait couper la tête. C'est ainsi que le vieil Hérode, un autre roi d'Orient, presque contemporain de Mithridate, en usait avec sa famille en cette matière. Du reste, Xipharès et Pharnace eussent été bien empêchés de faire leur cour à Monime, par la seule raison que l'eunuque, intendant du harem, y aurait mis bon ordre. Il faut voir, en plusieurs endroits de Plutarque et de Xénophon, avec quelle sévérité les femmes des Orientaux étaient gardées. Ce qui montre d'ailleurs, même dans Racine, à quel point le vieux Mithridate, âgé de soixante-douze ans, le cœur plein de haines invétérées et héroïques, traînant d'un bord à l'autre de la mer Noire les débris de ses armées, était loin d'aller parler à une petite fille de feux, de flammes et de beaux yeux, c'est qu'au moment d'expirer il envoie tout bonnement un soldat à Monime avec l'ordre de la faire mourir. C'est ainsi qu'Ali, pacha de Janina, blessé à mort, recommanda qu'on allât tuer sur-le-champ sa favorite. Or, un homme qui considère une femme comme sa propriété, qui la laisse vivre parce qu'il vit, et qui la fait mourir parce qu'il meurt, ne passe pas deux heures à lui parler de sa flamme, et surtout ne lui souffre pas des amants.

Nous avons dit que, dans l'histoire, Monime avait été mariée à Mithridate, et qu'elle était restée enfermée fort longtemps dans le harem avec les autres femmes. « *La pauvre dame*, dit la traduction d'Amyot, *depuis que ce roi l'eust espousée, avoit vescu en grande desplaisance, ne faisant continuellement autre chose que de pleurer la malheureuse beaulté de son corps, laquelle, au lieu d'un mari, lui avoit donné un maistre.* » Racine a pris sur lui de supposer qu'elle n'avait été que fiancée, et il part

de là pour parler incessamment de l'*autel*, où doit la conduire Mithridate. Racine a toujours dans l'esprit les mariages des chrétiens, et c'est aussi à l'*autel* que Pyrrhus conduit Andromaque. Le fait est que les païens ne se mariaient ni dans un temple, ni devant un autel, mais bien chez eux, et sans aucune cérémonie publique où les prêtres intervinssent. Les Romains avaient une forme de mariage appelée *confarreatio*, où les prêtres intervenaient ; mais cette forme était réservée à un certain nombre de familles, et les Grecs ne la connaissaient pas. Le mariage avec publicité et bénédiction nuptiale appartient aux chrétiens, encore ne fut-il généralisé qu'à la fin du cinquième siècle, sous l'empereur Léon II.

Mithridate ne résiste donc à l'examen ni au point de vue des caractères, ni au point de vue de la structure. Cette tragédie est même, sous ce dernier rapport, d'une faiblesse qui dépasse l'imperfection scénique du temps de Racine, quelque grande qu'elle fût. La plupart des scènes y finissent, parce que ceux qui parlent sont interrompus par des survenants, et l'on n'y peut lire cent vers à son aise, sans que des importuns vous coupent le dialogue. Tantôt c'est Xipharès qui dit à Arbate :

> Mais on vient, cours ami, c'est Monime elle-même.

Tantôt c'est Xipharès qui dit à Monime :

> On vient, madame, on vient : expliquez-vous, de grâce.

Tantôt c'est Phœdime qui dit à Monime :

> On vient ; que faites-vous, madame?

Tantôt c'est Monime qui dit à Xipharès :

> Je fuis ; souvenez-vous, prince, de m'éviter.

Tantôt c'est Phœdime qui dit à Monime :

> On vient, madame, on vient, et *j'espère* qu'Arcas
> Pour bannir vos frayeurs *porte vers vous ses pas.*

Ce mot *j'espère* prouve que Phœdime n'est pas bien sûre que ce soit Arcas qui vient, et que ce pourrait être aussi bien tout autre que lui. Chose singulière : le public est tellement moutonnier et facile à la routine, qu'il trouve tout simple que des palais de rois, autour desquels il y a des soldats armés, et qu'on garde nuit et jour, aient des portes qui n'ont pas de battants, et par lesquelles chacun entre et sort à sa guise ; tandis qu'il se révolte et crie au charlatanisme, lorsque M. Victor Hugo met des battants à ses portes et des serrures à ses battants, précaution néanmoins assez usitée et assez immémoriale ; ce qui fait que le public se récrie à ce qui est logique et naturel, et applaudit à ce qui est impossible et absurde ; tant le bon sens est une chose rare, et tant il est difficile à une idée nouvelle, même vraie, de se faire accueillir !

L'ordonnance et les caractères de *Mithridate* sont donc, disions-nous, chose de peu de valeur. Cependant, nous n'y ferions pas grande attention, si la tragédie était d'un bon style. Nous sommes de facile composition à l'endroit de ce qu'on appelle la *science des planches*, et le moindre *charpentier* nous suffit ; mais nous sommes inexorable à l'égard du style. Or, en général, celui de *Mithridate* n'est pas bon.

Il est fort étrange que Racine soit remarquable précisément par l'absence des qualités qu'on lui attribue. Ainsi, on a l'habitude de le considérer comme un écrivain très-pur, et nous allons montrer qu'il est plein d'incorrections ; ainsi, on le vante comme un poëte très-harmonieux, et nous allons faire voir que sa phrase détonne sans cesse ; ainsi on le recommande comme un versificateur très-sévère, et nous allons prouver qu'en général ses vers ne riment pas. Non, le mérite de Racine n'est ni dans la correction, ni dans l'harmonie. Nous dirons plus bas où il est, mérite fort grand quelquefois, et qui en fait un des plus notables écrivains du siècle de Louis XIV.

On ne comprend pas, en lisant Racine, le peu de soin qu'il semble avoir mis à ses ouvrages. Ils sont tout maculés de taches qu'il serait très-aisé de faire disparaître, et qui donnent un air d'ébauche à ses écrits. La correction ne doit pas s'entendre seulement de l'observation des règles de la syntaxe ; elle doit s'entendre de tout ce qui se rapporte à ce qu'on pourrait nommer la propreté et le fini de la phrase. La correction consiste bien d'abord à parler selon la grammaire ; mais elle consiste aussi à éviter les répétitions inutiles, à raffermir les phrases molles et traînantes, à raboter et à polir le discours, de manière à ce que celui qui lit et qui écoute reconnaisse le travail d'un artiste soigneux, attentif et patient. Ainsi, ce n'est pas être correct que de mettre ces quatre vers *dans la même tirade :*

Il crut que sans *prétendre* une gloire plus haute...
Je voulais faire plus : je *prétendais,* Arbate...
Mais enfin, à mon tour, je *prétends* éclater...
Condamnera l'aveu que je *prétends* lui faire.

Ce n'est pas être correct que d'écrire ce vers :

> Il vous aime, madame? et ce héros *aimable*...

ou ceux-ci :

> Xipharès ne s'offrait alors à ma mémoire
> Que *tout plein de vertus*, que tout brillant de gloire ;
> Et je ne savais pas que, pour moi *plein de feux*,
> Xipharès...

ou ceux-ci :

> Mais, si quelque faiblesse avait pu *m'alarmer*,
> Si de tous ses efforts mon cœur a dû *s'armer*,
> Ne croyez pas, seigneur, qu'auteur de mes *alarmes*,
> Pharnace m'ait jamais coûté les moindres *larmes*.

Ce genre d'incorrection procède d'une négligence coupable, qui trahit une grande paresse ou un grand défaut de goût. Voici un autre genre d'incorrection, qui procède, celui-ci, du mauvais emploi des métaphores :

> C'est lui, seigneur, c'est lui dont *la coupable audace*
> Veut, *la force à la main*, m'attacher à *son sort*.

Q'est-ce qu'une *audace* qui a une *main* et un *sort?* Et qu'est-ce qu'une *force* qu'on prend dans sa *main?*

> Ce roi, qui m'attendait au *sein* de ses États,
> Vit emporter ailleurs ses desseins et ses pas.

Q'est-ce que *voir emporter* et emporter *ailleurs* ses *desseins* et ses *pas?* On peut, à la rigueur, *porter ses pas*, mais *les voir emporter* nous paraît difficile.

Dans *l'ombre du secret* ce *feu* s'allait éteindre...
Ce *feu*, que dans l'*oubli* je croyais étouffé,
Dont la cause à jamais s'éloignait de ma vue,
Vos *détours* l'ont *surpris*, et m'en ont *convaincue*.

Qu'est-ce qu'un *feu* qui *s'éteint dans l'ombre du secret* et qui *s'étouffe dans l'oubli?* En quoi *l'oubli* et le *secret* peuvent-ils *éteindre* un feu? Qu'est-ce que la *cause* d'un *feu?* Qu'est-ce qu'être *convaincu d'un feu?* Comment des *détours* peuvent-ils *surprendre un feu?*

Voici enfin un genre d'incorrection qui n'est autre chose que la violation de la grammaire :

Hélas! ce fut encor dans ce temps odieux
*Qu'*aux offres des Romains ma mère ouvrit les yeux,
Où, pour venger sa foi, par cette hymen trompée...

De deux choses l'une : ou il ne faut pas *que* au second vers, ou il ne faut pas *où* au troisième; selon qu'on se décidera pour la phrase : *ce fut dans ce temps où*, ou pour la phrase : *ce fut dans ce temps que...*

Avec le même zèle, *avec la même audace*
Que je servais le père et gardais cette place..

Ici la faute de français est flagrante.

Mais n'importe, s'il m'aime, il *en* jouira peu.

Il en jouira peu? — De quoi, donc?

Seigneur, si pour vous plaire il ne faut que périr,
Plus ardent qu'aucun autre, on *m'y* verra courir.

On m'*y* verra courir? — Où donc?

Il te tarde déjà qu'échappé de mes mains,
Tu ne coures me perdre et me vendre aux Romains.

Ces deux vers sont complétement inexplicables, au point de vue de toutes les grammaires.

Nous pouvons assurer qu'un travail analogue, fait sur toutes les tragédies de Racine, signalerait les mêmes incorrections. Nous ferons ce travail, et nous ne cesserons de rappeler que Racine doit sa réputation d'écrivain correct à Voltaire, un bon juge en cette matière, comme on verra.

L'harmonie du style de Racine n'est pas plus vraie que sa pureté. Et, par harmonie, on doit surtout entendre la variété dans le son des rimes.

Or, on est tout étonné, quelque prévenu que l'on soit, de la lourdeur et de la monotonie avec lesquelles tombent le plus souvent les vers de Racine. Ceci veut des exemples ; en voici un tiré du discours de Mithridate à ses enfants, qui est le morceau capital de la tragédie :

Mais vous savez trop bien l'histoire de ma vie
Pour croire que longtemps, soigneux de me ca*cher*,
J'attende en ces déserts qu'on vienne me cher*cher*.
La guerre a ses fureurs ainsi que ses disgrâces :
Déjà plus d'une fois retournant sur mes traces,
Tandis que l'ennemi, par ma fuite trom*pé*,
Tenait après son char un vain peuple occu*pé*,
Et, gravant en airain ses faibles avantages,
De mes États conquis enchaînait les images,
Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux app*rêts*,
Ramener la terreur du fond de ses ma*rais*;
Et, chassant les Romains de l'Asie éton*née*,
Renverser en un jour l'ouvrage d'une an*née*.

D'autres temps, d'autres soins : l'Orient accablé
Ne peut plus soutenir leur effort redoublé ;
Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes
De Romains, que la guerre enrichit de nos pertes
Des biens des nations ravisseurs altérés,
Le bruit de nos trésors les a tous attirés

. . . . . .

J'excuse votre erreur, et, pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.
Ne vous figurez point que de cette contrée
Par d'éternels remparts Rome soit séparée ;
Je sais tous les chemins par où je dois passer,
Et si la mort bientôt ne me vient terrasser...

et *cætera*, et *cætera*...

Nous ramasserons ainsi, quand on voudra, deux cents vers monorimes dans chaque tragédie de Racine; et l'on dira ce qu'on voudra, mais nous tenons qu'un homme qui peut écrire de tels vers sans en être assourdi, n'a pas le sentiment de l'harmonie dans le style.

Venons enfin à la sévérité de Racine, considéré comme versificateur; il faut encore des exemples, et nous citerons, à la volonté du lecteur, des vers qui riment aussi imparfaitement, ou qui ne riment pas plus que ceux-ci :

Commandez; laissez-nous, de votre nom suivis,
Justifier partout que nous sommes vos fils ;

ou bien :

Dussiez-vous présenter mille morts à ma vue,
Je ne saurais chercher une fille inconnue;

ou bien :

Quoi ! de quelque côté que je tourne la vue,
La foi de tous les cœurs est pour moi disparue;

ou bien :

> Son père en me quittant me l'allait envoyer,
> Mais il feignait peut-être... il fallait tout nier ;

ou bien :

> Madame, à quels périls il exposait sa vie !
> C'est le roi.
>
> MONIME.
>
> Cours l'aider à cacher sa sortie.

Ce manque de rimes, qui obligeait Racine à se contenter de demi-consonnances, est sensible dans toutes ses tragédies ; il est même quelquefois réduit à se servir fréquemment des mêmes rimes dans la même pièce. Ainsi, *larmes* et *armes*, *larmes* et *charmes*, *larmes* et *alarmes*, se retrouvent accouplés à chaque instant. Ainsi encore, on trouve dans *Mithridate* des répétitions comme celles-ci :

> Vivons ou périssons dignes de Mithridate;
> Et songeons bien plutôt, quelque amour qui nous flatte...
>
> Je ne le croirai point ! vain espoir qui me flatte !
> Tu ne le crois que trop, malheureux Mithridate !
>
> Je crois que pour un traître un fol espoir vous flatte.
> A quelle épreuve, ô ciel, réduis-tu Mithridate !
>
> Dans cet embrassement, dont la douceur me flatte,
> Venez, et recevez l'âme de Mithridate.

Non, Racine n'est ni correct, ni harmonieux, ni sévère ; et il ne peut être comparé sous ce triple rapport ni à Corneille, ni à Molière ; Racine est ample, aisé, nombreux, recherché ; il construit avec amour et avec succès une phrase retentissante, qui croît et s'arrondit sans ef-

fort, qui plane avec mollesse et qui se pose avec majesté. Mais Corneille et Molière ont toutes les qualités qu'a Racine; et ils en ont encore bien d'autres que Racine n'a pas. *Jean* est donc admirable quelquefois; mais Corneille l'est souvent, et Molière l'est toujours.

VIII

Nous nous applaudissons de la résistance et de l'inquiétude menaçantes que causent autour de nous nos opinions littéraires. Nous n'osions pas espérer qu'une nation aussi légère et aussi insouciante que la nôtre, qui abandonne avec tant de facilité ses dieux et ses rois, défendrait si énergiquement ses poëtes. La fidélité est une grande et sainte vertu, que nous saluons partout et que nous honorons toujours. Oui, c'est un beau spectacle, et nous remercions notre pays de l'avoir donné. Sortir de l'apathie où toutes choses languissent maintenant, hommes, sentiments, principes et idées; faire trêve au petit travail souterrain des ambitions privées, quitter sans regret et laisser couler au fil de l'eau des jours et des mois qui emportent tout et ne rendent rien, les haines de parti et les idolâtries politiques, pour s'empresser et courir, tout haletant, autour de deux tragédies, vieilles d'un siècle et demi passés, sur lesquelles un critique a exprimé des doutes, — c'est prouver, ô mon pays! que l'intelligence te sera toujours chère, que tu veilles incessamment

autour des mausolées où se sont couchés les artistes, confiants dans le bruit que faisait ton admiration autour d'eux, et que tu ne laisseras mentir jamais les douloureuses inscriptions que ta piété a gravées sur leurs marbres; c'est prouver que tu sais gré de leurs bienfaits à ceux qui t'apportent, comme des enfants à leur père, la couronne d'or de la pensée, qui leur est venue tout naturellement sur le front, et que tu rends de l'amour à ceux qui te donnent de la gloire; c'est prouver qu'à tes yeux le génie est le véritable roi de ce monde, puisque, après l'avoir applaudi vivant, tu le respectes mort, et que le pauvre coin de terre où l'âme du poëte a laissé sa dépouille, ainsi qu'un voyageur son manteau, est mille fois plus inviolable sous les étoiles du ciel, que la tombe des empereurs gardés par des lions d'airain sous des voûtes de pierre!

C'est donc le signe d'une noble nature et le sujet d'une belle gloire pour la France, que cette susceptibilité ombrageuse qu'on lui voit montrer, depuis quelque temps, en faveur de ses grands poëtes, et nous nous consolerions du regret amer d'avoir tort à ses yeux, par l'idée de lui avoir fourni une occasion de s'honorer et de s'illustrer, en exprimant de si vivantes et de si délicates sympathies.

D'un autre côté, il ne faut pas se dissimuler que, parmi tant de gens qui défendent Racine avec ardeur, il y en a bon nombre qui ne font autre chose que se défendre eux-mêmes. Il est naturel que les hommes de quelque loisir et de quelque esprit, qui ont la pensée active, et qui peuvent nourrir son activité, passent leur jeunesse à considérer et à juger les choses, de telle façon

que, lorsque vient cet âge où le front se courbe, où le corps s'affaisse, où les ailes de l'intelligence se replient tout alanguies, l'âme ait moins à penser qu'à se souvenir; et nous comprenons que l'on soit inquiet, colère et hargneux, lorsqu'à ce moment suprême du repos, sur lequel on a compté, il survient quelqu'un qui traverse vos idées, qui entame vos principes, qui brise vos convictions et qui vous rejette dans cet océan des doutes, des hésitations, des incertitudes de la jeunesse, où presque tous se noient, et d'où un petit nombre se sauvent sur quelque idée que le flot leur jette, pauvre planche bien étroite, mais qui suffit au naufragé.

Ainsi, on ne compterait pas les personnes qui ont cru, de la meilleure foi du monde, pendant quarante ou cinquante ans, ce qu'on leur a dit de la correction et de l'harmonie du style de Racine; et, outre qu'il est dur d'avouer qu'on a été dans l'erreur pendant sa vie entière, il est triste de renoncer à des opinions qui avaient coûté en leur temps quelque peine à apprendre et à retenir, avec lesquelles on s'était intérieurement arrangé, et qui étaient autant de compagnes qui peuplaient la solitude de l'esprit. Les meilleurs et les plus sûrs amis que l'on ait, ce sont les opinions que l'on s'est faites : on les porte incessamment avec soi-même, on leur parle une langue qui n'a pas besoin du secours matériel des lèvres, et l'on se livre avec elles à mille entretiens tendres et mystiques, que le bruit du monde ne trouble jamais. Au bout d'un certain nombre d'années, ces hôtes intimes de l'âme s'y sont installés, sur le pied de la familiarité la plus douce et la plus charmante. On aperçoit bien quelquefois leurs petites imperfections et leurs in-

suffisances; mais on garde ses vieilles opinions, comme on garde ses vieux domestiques, malgré leurs défauts, et pour n'avoir pas à se faire aux nouvelles idées et aux nouveaux visages.

On voit que nous comprenons bien quel effort douloureux nous demandons aux gens, en leur proposant d'accueillir nos opinions littéraires; mais, si nous sommes juste envers eux, pourquoi ne le seraient-ils pas envers nous? Ils ont passé l'âge où l'on étudie et où l'on discute, et nous sommes à celui où l'on poursuit la vérité; ils se reposent, et nous travaillons pour nous reposer aussi. Nous faisons ce qu'ils ne font plus, mais ce qu'ils ont fait; ils ont trouvé, et nous cherchons.

En quoi, d'ailleurs, la jeunesse serait-elle blâmable de travailler, de remonter aux sources et d'aborder directement les questions? On veut que nous acceptions sans contrôle les opinions toutes faites, et pourquoi? A qui donc cette docilité paresseuse pourrait-elle profiter? Ce n'est pas à l'art, car ce n'est que par des comparaisons incessantes entre les procédés d'autrefois et les procédés d'aujourd'hui, entre la critique et la routine, que l'art peut se maintenir et se féconder; ce n'est pas non plus aux études elles-mêmes et à la génération présente, car les opinions toutes faites dispensent de réflexion ou d'examen, engourdissent l'activité de l'esprit et en rétrécissent la sphère. Prêcher le respect absolu des opinions toutes faites, c'est rétablir purement et simplement le principe de l'autorité, dont Giordano Bruno, Descartes et Newton nous ont délivrés, aux grands applaudissements de nos pères; et se faire une scolastique pour l'art, après avoir détruit la scolastique de la philosophie.

Nous concevons donc à merveille la répugnance de ceux qui veulent le repos, et qui s'en tiennent au présent, parce qu'ils ont vécu dans le passé; mais il faut admettre également les raisons de ceux dont l'activité est le premier besoin, et qui discutent le présent, parce qu'ils vivront dans l'avenir. Le monde ressemble à une hôtellerie, dans laquelle les voyageurs qui surviennent pendant la nuit troublent le sommeil de ceux qui dorment; ou bien encore, le monde est un champ partout ensemencé, et dans lequel on ne peut pas planter une idée, sans en arracher une autre; ou bien enfin, le monde moral est comme le monde physique, plein partout; et, de même qu'un corps ne peut pas se mouvoir sur la terre sans déplacer de l'air, de même une opinion ne peut pas se faire un chemin, sans déplacer des opinions déjà établies, et par conséquent rivales. Ce qui nous arrive est donc parfaitement simple. C'est pourquoi il n'en faut être ni surpris, ni scandalisé.

Seulement, nous tenions à dire que l'œuvre que nous faisons est en soi pleine de calme, de logique et de gravité. Au lieu d'enterrer les artistes à la manière des Égyptiens, c'est-à-dire enveloppés de bandelettes et tout vernissés au dehors, nous les faisons servir à des expériences anatomiques; nous interrogeons l'art mort, pour instruire l'art vivant; nous recherchons et nous analysons les procédés des grands maîtres, afin d'en reproduire et d'en perpétuer la méthode; nous les étudions enfin, ce qui est moins aisé pour nous et plus profitable pour l'art que de les admirer.

Nous repoussons donc comme indigne de nous toute pensée de conspiration étroite contre la tragédie au profit

du drame : la terre est assez grande pour porter les vivants et les morts. Non, ce n'est pas nous qui conspirons. Ceux qui conspirent, ce sont ceux qui font grand bruit en ce moment d'une pauvre petite fille, médiocre comme toutes les petites filles, et qu'ils abandonneront, comme tant d'autres, le jour où ils ne verront plus en elle qu'une actrice, au lieu d'y voir un argument contre un ordre d'idées littéraires, qu'ils se sont mis en tête de contrarier. Ils s'imaginent que, s'ils pouvaient venir à bout de faire un peu de scandale autour de cette enfant, la tragédie, qu'elle joue, en recevrait un grand lustre, et le drame un grand échec : comme si la tragédie et le drame n'étaient pas deux œuvres de nature et d'intention entièrement différentes, et comme si un succès de Racine ôtait quelque chose à un succès de Victor Hugo !

Non, la tragédie n'est pas un obstacle au drame ; non, la littérature du dix-septième siècle n'est pas la négation de la littérature du dix-neuvième ; non, ceux qu'on a affublés, nous ne savons pourquoi, du nom de *romantiques*, ne cherchent ni ne souhaitent le discrédit de ceux qu'on appelle *classiques;* non, le succès du drame ne ferait aucun tort à la tragédie, pas plus que le succès de la tragédie ne saurait faire aucun tort au drame. Nous tenons fort à ceci, pour n'avoir pas l'air d'être intéressé dans notre opinion, et d'écouter, en parlant de Racine, autre chose que les principes si élevés et si indépendants par eux-mêmes de la langue et de l'art.

La tragédie est une forme littéraire très-belle, très-noble, très-grande, qui a jeté sur la France beaucoup de lustre et d'éclat, et qui a servi d'instrument à quelques admirables artistes, pour construire l'œuvre immortel de

leur pensée. S'ensuit-il que la tragédie soit une forme éternelle de sa nature? Non. D'Eschyle à Euripide, chez les Grecs; de Corneille à Voltaire, chez les Français, la tragédie s'est deux fois radicalement modifiée. Elle a donc eu un commencement et des progrès : elle devait avoir une décadence et une fin.

Ceci n'est pas une destinée spécialement propre à la tragédie : elle est commune à toutes les formes de l'art, de l'art littéraire comme de tout autre. Ainsi, l'épopée a fourni une carrière encore plus majestueuse que la tragédie, et l'épopée est morte; ainsi, le genre de la fable, qui a porté si haut et si loin le nom d'Ésope, de Phèdre et de La Fontaine, est un genre mort. Ainsi de l'épître, ainsi de la satire, ainsi de l'églogue, ainsi de l'épigramme, ainsi de vingt autres espèces de poëmes, qui ont servi de matière à des chefs-d'œuvre, et que l'art a abandonnés.

Pourquoi l'art se retire-t-il ainsi de certaines formes, qu'il a longtemps affectionnées? Dieu le sait. Le fait est inexplicable, mais il est certain. L'architecture romane était assurément fort belle, comme on peut s'en convaincre par l'église de Saint-Germain-des-Prés, et cependant elle a été abandonnée; l'architecture gothique était, certes, fort belle aussi, comme on peut le voir par la Sainte-Chapelle, et cependant elle a été abandonnée à son tour; l'architecture de la Renaissance était admirable, comme le témoignent l'Hôtel-de-Ville et la partie ancienne du Louvre, et pourtant elle a été abandonnée comme les deux autres. Pourquoi? Par la même raison, raison positive, mais inconnue, qui fait que les poëtes

n'écrivent plus d'épopées, de fables, d'églogues et de tragédies.

La tragédie est donc aujourd'hui une œuvre morte, en ce sens qu'elle a été conçue et exécutée au nom de certaines idées littéraires qui n'ont plus cours maintenant. Cela ne veut pas dire que la tragédie, considérée en soi, ne soit une nature de poëme très-éminente et très-magistrale, de même que l'architecture dans laquelle est bâtie la cathédrale de Chartres, tout abandonnée et morte qu'elle soit aussi, n'en constitue pas moins une nature d'art admirable et prodigieuse ; mais dire que la tragédie est morte, c'est poser un fait qui équivaut à constater qu'on n'écrit plus à la manière d'Homère, qu'on ne peint plus à la manière de Giotto, et qu'on ne construit plus à la manière de Philibert Delorme, qui étaient pourtant un grand poëte, un grand peintre et un grand architecte. — Eh bien ! on ne fait plus de poëme à la manière de Corneille et de Racine.

Nous ne manquerions pas de raisons, si nous voulions en donner aujourd'hui, pour expliquer un peu l'abandon que les poëtes ont fait de la tragédie, abandon qui date, comme on sait, du commencement du dix-huitième siècle, car Voltaire a fait des tragédies en trois et en quatre actes, et des tragédies en vers croisés, ce qui était déjà une négation complète de la forme de Corneille et de celle de Racine.

Premièrement, nous dirions que la construction de la tragédie classique était trop aisée et entraînait trop d'abus. L'unité de lieu, si vantée en ces derniers temps comme une difficulté salutaire, était au fond un véritable *pont-aux-ânes*, à l'aide duquel s'excusaient d'énormes

et de choquantes invraisemblances. En effet, avec l'unité de lieu, le poëte prenait pour placer l'action un endroit quelconque, sans portes ni fenêtres, ouvert de tous côtés, et qu'il appelait *portique, péristyle, vestibule,* et cœtera. Dans ce grand carrefour arrivaient la reine et sa confidente, le roi, le traître et leur confident, les officiers, les gardes, les esclaves. Dès qu'une scène tirait vers sa fin, un personnage se mettait à dire : *On vient, madame, on vient ;* ou bien, *j'entends quelqu'un ;* et la scène suivante commençait. Aujourd'hui, l'unité de lieu a été écartée, toutes les fois qu'elle ne fait point partie intégrante et nécessaire de l'action ; on a construit sur le théâtre de véritables palais, avec des portes, des fenêtres et des gardes ; les entrées des personnages sont justifiées, et on a sous les yeux des aventures dramatiques pleines de réalité selon l'art, ce qui n'est pourtant pas la réalité selon la nature.

Deuxièmement, nous dirions que l'ancienne tragédie ne tenait pas un compte suffisant de la vérité historique dans la création des personnages, ce que nous montrerons plus à plein, à proportion que le Théâtre-Français reprendra les ouvrages principaux de Racine. Pour nous borner aujourd'hui à un exemple, nous citerons la tragédie réputée la plus parfaite, nous citerons *Athalie*. Il y a bien près de cent ans qu'on est unanime en France sur l'exactitude biblique d'*Athalie*, et quelques correspondants de la *Presse*, les petits journaux et le *Constitutionnel*, nous ont fort poursuivi, parce que nous avions nié le fait. Nos contradicteurs avaient pour eux Laharpe et l'opinion publique depuis un siècle ; nous n'avions pour nous que la vérité, et ce n'est pas assez quand on lutte contre tout

le monde. Eh bien! nonobstant Laharpe et l'opinion générale, *Athalie* est une pièce si peu biblique, qu'ELLE EST TIRÉE ET TRADUITE EN GRANDE PARTIE DE LA TRAGÉDIE D'ION, d'Euripide. Ceci est d'autant plus grave, que Racine, qui est ordinairement plein de loyauté, n'a pas confessé le plagiat.

Avec le temple d'Éphèse, Racine a fait le temple de Jérusalem; avec Ion, il a fait Éliacin; avec la reine Creüse, il a fait la reine Athalie; avec la Pythie, il a fait Joad. — Nous prions le lecteur de vérifier; — seulement, comme il faut une preuve à toute assertion, nous allons reprodire une scène d'Euripide et une scène de Racine, et nous choisirons la plus connue, le dialogue de la reine et de l'enfant orphelin.

EURIPIDE.

CREUSE.

Jeune homme, qui êtes-vous? quelle est la mère qui vous a donné le jour?

ION.

Je suis le serviteur de Dieu, et c'est là le seul nom dont je me glorifie.

CREUSE.

La ville vous a-t-elle donné à lui, ou avez-vous été vendu comme esclave?

ION.

Hélas! je m'ignore moi-même, et je sais seulement que j'appartiens à Phœbus.

CREUSE.

Ce temple est-il le lieu de votre séjour?

ION.

J'habite la maison du dieu, et je m'y livre au repos sans crainte.

CREUSE.

En quel temps fûtes-vous transporté en ce lieu?

ION.

On m'a dit que ce fut dès ma plus tendre enfance.

CREUSE.

Quelle est celle des Delphiennes qui vous a nourri de son lait?

ION.

Je fus privé dès ma naissance de l'aliment que la nature m'avait destiné.

CREUSE.

Et quels secours, ô infortuné, soutint votre faible vie?

ION.

La prêtresse du dieu me tint lieu de mère.

CREUSE.

Après avoir atteint l'adolescence, par quels moyens avez-vous pourvu à votre vie?

ION.

Cet autel m'a nourri, et j'ai eu part aux dons des étrangers qui accourent en foule en ces lieux.

RACINE.

ATHALIE.

Comment vous nommez-vous?

JOAS.

J'ai nom Éliacin.

ATHALIE.

Votre père?

JOAS.

Je suis, dit-on, un orphelin,
Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,
Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.

ATHALIE.

Vous êtes sans parents?

JOAS.

Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.

Comment, et depuis quand?

JOAS.

Depuis que je suis né.

ATHALIE.

Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre?

JOAS.

Ce temple est mon pays, je n'en connais point d'autre.

ATHALIE.

Qui vous mit dans ce temple?

JOAS

Une femme inconnue,
Qui ne dit point son nom, et qu'on n'a point revue.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin?

JOAS.

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin!
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
Tous les jours je l'invoque; et d'un soin paternel,
Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

Voilà un petit exemple du caractère biblique d'*Athalie*.

Troisièmement, nous dirions que le style de la tragédie était monté, en général, sur un ton trop épique, et qu'il fallait le faire descendre un peu des hauteurs de la déclamation, pour l'adapter aux nécessités du dialogue. La pompe de la tragédie a toujours paru si excessive aux grands acteurs, qu'ils ont tous pris le parti de *parler* les vers, ce qui est néanmoins un tort, car les œuvres littéraires, comme les œuvres musicales, veulent être lues comme elles sont écrites.

La tragédie n'est donc pas sur le chemin du drame, et l'une ne gêne pas l'autre; les études que nous faisons sur

Racine n'ont donc pas pour but la dépréciation des *classiques* au profit des *romantiques;* c'est un examen très-franc, mais très-sincère, très-décidé, mais très-consciencieux, de tout un ordre d'ouvrages qui ont été jugés sous la Régence, c'est-à-dire à l'époque où le goût littéraire en France était le plus faussé ; c'est une opinion calme, exprimée par un homme grave, sur des poëmes que tout le monde admire et que personne ne lit.

Beaucoup de gens ont trouvé une irrévérence coupable dans le nom de *Jean,* que nous avons donné à Racine. Qu'on nous permette de répondre que nous sommes beaucoup moins irrévérencieux que nos contradicteurs ne sont ignorants. C'est Voltaire qui a donné à Racine le nom de *Jean,* dans un grand accès d'admiration insensée. Nous n'avons fait que répéter le mot en le soulignant, ce qui en faisait une citation.

ALEXANDRE DUMAS

M. Dumas est, avec M. de Lamartine et M. Victor Hugo, l'écrivain de la nouvelle école qui a jeté le plus d'éclat et qui a produit le plus d'œuvres. Quelle que soit la place qu'on lui donne dans l'histoire littéraire de notre temps, cette place sera toujours des premières; car il n'y a que les hommes puissants qui remuent les esprits, et M. Dumas les a beaucoup remués. Il faut dire encore, et ceci sera à son honneur, qu'il y a de certains artistes, venus à de certains moments, qui produisent une grande commotion avec des œuvres médiocres. Ce sont ceux qui prennent leur point de départ, non point dans l'art, mais dans les passions ou dans les intrigues contemporaines. Les tragédies de Voltaire durent leur succès aux attaques qu'elles contenaient contre les rois et contre les prêtres; les comédies de Beaumarchais, aux déclamations contre les grands seigneurs et contre la magistrature; les ta-

bleaux de David, à la résurrection du républicanisme grec et romain. Ces hommes-là étaient moins des artistes que des pamphlétaires; aussi leurs ouvrages tombent-ils un peu chaque jour dans l'oubli, comme c'est le sort de toutes les choses qui reposent sur les engouements des partis politiques. Eh bien! il faut rendre cette justice à M. Dumas, et en général à tous les lettrés éminents de notre époque, qu'ils n'ont point laissé traîner la robe blanche de la muse dans le ruisseau des cabales. Les artistes d'aujourd'hui sont trop au-dessus des hommes politiques, pour se mettre au service de leurs jalousies et pour accepter leur commandement. Les ministres ne mènent que les affaires, quand ils les mènent; les artistes mènent les idées.

Oui, ce sera un beau titre de gloire pour la nouvelle école littéraire d'avoir ému et passionné tous les esprits rien qu'avec des choses d'art; d'avoir groupé autant de luttes et d'admirations autour d'un enjambement et d'un hémistiche, que tout le dix-huitième siècle avait groupé de haines contre la religion et contre la monarchie; d'avoir mis en tel honneur l'intelligence, et la poésie, sa forme la plus divine, que les esprits se soulèvent et se courroucent pour un vers de Racine, lorsqu'ils le croient attaqué. Or, ce n'est jamais en vain que les peuples aiment les arts et les lettres; il y a dans la forme et sous la forme des poëmes, poëmes écrits, poëmes chantés, poëmes sculptés, poëmes peints, un monde infini d'idées morales et religieuses, qui sont la cause principale de la sympathie des peuples et la source de toute civilisation. C'est pour cela que l'art est moral, rien que par lui-même; il est moral, parce qu'il exerce l'esprit, parce qu'il féconde

l'âme, parce qu'il réchauffe le cœur; il est moral, parce qu'il mène à la pensée, et que la pensée mène à Dieu.

Nous disions donc que M. Dumas pouvait se rendre ce témoignage, de n'avoir jamais mis une cocarde à ses drames. Le bruit qu'il a fait est bien un bruit littéraire; les triomphes qu'il a obtenus sont bien des triomphes littéraires, chose glorieuse, et qui a été en tout siècle la marque des esprits élevés et puissants.

Lorsque M. Dumas découvrit en lui une vocation dramatique, et obtint ses deux premiers et grands succès de *Henri III* et de *Christine*, nous étions en province, fort jeune encore, et suivant avec les yeux de l'esprit, du fond des écoles de Toulouse, ce nouveau mouvement littéraire, qui se jetait ainsi qu'un torrent à travers nos admirations d'enfance. Assis, comme le berger de Virgile, au bord de ces eaux révoltées, nous voyions passer, voguant et tournoyant sur l'abîme, Delille, Parny, Laharpe, Jean-Baptiste Rousseau, Saint-Lambert et Voltaire, et nous n'avions pas assez l'intelligence des grands maîtres pour comprendre que les idées nouvelles, qui emportaient les œuvres du dix-huitième siècle, relèveraient précisément celles du dix-septième. Nous eûmes donc peur pour Corneille en voyant tomber Voltaire; et nous nous mîmes à étudier cette nouvelle littérature, si impérieuse et si envahissante, comme on étudie un fléau

Ce fut ainsi que nous découvrîmes le secret de M. Dumas; et si nous revenons sur cette matière, c'est moins pour lui faire un reproche d'avoir commencé comme il commença, que pour le féliciter d'avoir fini comme il finit. Son succès fut si prompt et si grand, il renversa d'un coup de pied si véhément tout ce que *Hernani* avait

laissé debout des tragédies de l'Empire, que la victoire le surprit lui-même, et le trouva dépourvu de vivres et de munitions pour atteindre et pour détruire les fuyards. Le théâtre lui appartenait : on le lui avait donné et il l'avait pris ; mais, après en avoir chassé les romains libéraux de la Restauration, il fallait bien en repeupler la solitude, et c'était la seule chose à laquelle M. Dumas n'eût pas eu le temps de songer.

M. Dumas n'était pas embarrassé pour inventer des canevas de pièces, pour les distribuer avec habileté, et pour y jeter à pleines mains ces mille accidents dont il est toujours le maître ; mais, après avoir dressé la liste des personnages, il fallait les faire parler, c'est-à-dire leur trouver des sentiments, des idées et du style, et la difficulté était là.

On a beau naître avec le talent le plus merveilleux du monde, on a beau avoir le cœur généreux et la tête ardente, on n'apprend pas à écrire sans beaucoup de temps et sans beaucoup de mal. D'abord, le travail de déduction intime et cachée à l'aide duquel on trouve les idées, est long et entrecoupé de méditations sans fin. Le public ne soupçonne pas combien d'heures de solitude, de promenades dans les sentiers ou dans les rues désertes, de monologues de l'âme pris et repris cent fois, ont coûté au poëte de pauvres phrases que les oisifs écoutent quelquefois avec distraction. Et, comme on n'a pas de style à soi sans avoir des idées à soi, il faut nécessairement apprendre à penser, quand on veut apprendre à écrire. De son côté, le style exige deux choses, le sentiment du beau et le métier. Le sentiment du beau est un don de la Providence. On peut le développer en soi, mais

non l'y créer. Lorsqu'on a ce sentiment, il faut le dégager, l'exercer, faire son éducation, d'après de certains précédents empruntés aux œuvres des grands maîtres; car, s'il ne faut jamais copier les modèles, même les plus admirables, il faut toujours se rendre compte de leur procédé, et faire à peu près, dans le cas spécial où l'on se trouve, comme ils auraient fait eux-mêmes. C'est là que commence le travail pratique du style, travail patient, à la fois de méditation et d'expérience, qui consiste à étudier les diverses formes de la phrase, à les dessiner avec correction, à les balancer avec harmonie, jusqu'à ce que, par une habitude péniblement contractée des tournures nobles, amples et précises, on en soit venu à bien écrire, sans rature et du premier jet. Car, quoi qu'en dise Boileau, les écrivains qui corrigent ne sont pas de grands écrivains. Les corrections doivent se faire dans la tête, jamais sur le papier. Il faut couler l'idée dans la phrase, comme le bronze dans le moule, et puis lui faire supporter tout au plus ce léger travail de ciselure, qui se borne à enlever les bavures du métal. La partie de métier qu'il y a dans l'art d'écrire exige donc, comme nous disions, beaucoup de réflexion, de temps et de peine; et, quelque prédestiné que l'on soit, on ne la possède point le premier jour.

M. Dumas ne la possédait point, quand il devint maître du théâtre. Il fit alors tout ce qu'un homme de tact et d'esprit pouvait faire; une fois sa pièce imaginée, combinée et distribuée, il en remplit les scènes avec ce qu'il trouva de plus beau dans les poëtes étrangers; il prit pour collaborateurs Schiller, Goëthe, Walter Scott, Calderon, d'excellents collaborateurs, ma foi; il fournit le plan;

ils fournirent les idées; et le succès fut en commun.

Comme fait, cette méthode était bonne; car il vaut certainement mieux mettre les idées et le style de son voisin dans une pièce, que de n'en pas mettre du tout; mais, comme théorie, elle était défectueuse, car elle tendait à ériger le plagiat en principe, c'est-à-dire à immobiliser l'esprit humain. D'ailleurs, si quelqu'un eût pu défendre cette méthode, ce n'eût pas été M. Dumas; car la nouvelle école, qui reprochait aux poëtes de l'Empire de copier servilement les classiques, ne pouvait pas proposer de copier servilement les romantiques. C'eût été mettre des noms propres à la place d'autres noms propres, Schiller à la place de Corneille; c'eût été escamoter la question, et non la résoudre.

Dans le premier moment, et sans y avoir bien réfléchi, M. Dumas voulut défendre sa méthode littéraire. Il crut certainement alors qu'il avait raison; mais il s'aperçut plus tard qu'il avait tort, car il la changea. Depuis *Richard d'Arlington* et la *Tour de Nesle*, les derniers drames de M. Dumas à l'époque de nos articles, il n'a plus copié personne, mais aussi il n'a pas eu de grands succès. Il a fait de belles scènes, il n'a pas fait de belles pièces. Il a donc fallu cinq années d'études, dans une voie meilleure, pour arriver à *Mademoiselle de Belle-Isle*. Ajoutons que le temps a été bien employé, et que l'œuvre nouvelle vaut ce qu'elle coûte.

Ces cinq années d'études seront pour M. Dumas, nous en sommes bien convaincu, les plus fructueuses de sa vie. Elles n'ont pas été remplies d'œuvres éclatantes, cela est vrai; mais M. Dumas a remué plus d'idées, abordé plus de questions, ébauché plus de phrases, pendant ces

cinq années, que dans toute sa carrière. C'est une chose effrayante que l'activité de ce jeune homme, entouré déjà d'autant de volumes qu'un bénédictin du dix-septième siècle. Ses drames sont partout, ses romans partout, ses articles partout. Or, ces articles, ces romans et ces drames lui ont donné une habitude de sonder les passions et de creuser les idées qu'il n'avait pas il y a cinq ans; la nécessité de tirer de lui ce qu'il tirait des autres l'a réduit à étudier et à penser; si bien que le jour où nous lui avons fermé la mine d'or des poëtes étrangers, il s'est trouvé riche, parce que le travail enrichit toujours.

Il faut dire que *Mademoiselle de Belle-Isle* n'est pas précisément la première et la seule pièce où se soit révélée la nouvelle méthode de travail de M. Dumas. *Caligula* était une étude sérieuse, réussie en beaucoup d'endroits, et qui avait malheureusement le tort d'entraîner, sans préparation, dans un monde que la nouvelle école reconstruira un jour, nous l'espérons, mais où il faut entrer, non pas avec un soldat, mais avec une armée.

Mademoiselle de Belle-Isle porte sur l'affiche le titre de comédie. M. Dumas a fait en cela une concession aux usages du Théâtre-Français; car la nouvelle école n'admet pas, en principe, cette classification des œuvres tragiques et des œuvres comiques; elle range toutes les pièces sous le nom général de drame, et les événements y sont gais ou tristes, sans que leur titre change, parce que *drame* veut dire *action*. Il ne faut donc point appliquer les règles de la comédie à *Mademoiselle de Belle-Isle*, pas plus qu'il ne faut appliquer les règles de la tragédie à *Ruy Blas*. Les poëtes dramatiques d'aujourd'hui s'écartent de Corneille, de Molière et de Racine, comme

ceux-ci s'étaient écartés d'Eschyle, d'Aristophane et de Sophocle. Or, ce qui a été permis aux uns ne saurait être défendu aux autres. La vérité et le soleil se lèvent pour tous.

Mademoiselle de Belle-Isle est donc un drame, et de plus un drame fort spirituel, fort curieux et fort intéressant. Ces sortes de pièces ne se racontent pas, elles se voient ou elles se lisent. Dans celle-ci, rien n'est historique que les noms propres; l'aventure et les détails sont d'invention; mais, pour qu'une chose soit vraie dans l'art, il suffit qu'elle soit possible dans l'histoire. Il ne faut, du reste, que nommer les principaux personnages, le duc de Richelieu, la marquise de Prie et mademoiselle de Belle-Isle, pour reconnaître qu'ils sont réels, excepté pourtant un chevalier, le fiancé de mademoiselle de Belle-Isle. Nous savons un grand poëte qui a dans son salon un tapis ayant appartenu à la marquise de Prie, et mademoiselle de Belle-Isle était la petite-fille du surintendant Fouquet.

Nous disions qu'il ne faudrait pas appliquer à la pièce de M. Dumas les règles de la comédie classique. On ne doit répondre que de ses intentions. *Mademoiselle de Belle-Isle* ne renferme donc point ce qu'on appelle des *caractères;* il n'y a qu'une histoire, par elle-même touchante et terrible, qui se déroule à travers des incidents fort comiques et des mots fort plaisants. Nous avons aussi entendu reprocher au duc de Richelieu d'être moins spirituel dans la pièce qu'il ne l'est dans l'histoire. Nous croyons que c'est brillant qu'il fallait dire. L'orthographe du duc de Richelieu a toujours été trop célèbre, pour que son esprit ait pu l'être beaucoup. C'était un seigneur fort

beau dans sa jeunesse, et auquel les femmes firent sa réputation. Les femmes vont toujours à ce qui distingue un homme ; mais ce n'était pas l'esprit qui pouvait distinguer, aux yeux des femmes de la Régence, le duc de Richelieu, d'une fort modeste origine, et qui, sous sa titulature d'emprunt, s'appelait M. Vignerod tout court, n'avait même pas dans sa famille de ces traditions d'élégance et de grand air qui caractérisaient les gentilshommes de la cour de Louis XIII et de la première cour de Louis XIV. Il avait des façons fort aisées, mais non moins insolentes, et une conversation beaucoup plus graveleuse encore que spirituelle. Voltaire dit que, lorsque le duc de Richelieu entrait dans un salon de femmes, il fallait bien défendre son cœur et bien boucher son nez ; mais il ne dit pas qu'il fallût boucher ses oreilles.

Mademoiselle de Belle-Isle est, à nos yeux, la meilleure pièce de M. Dumas. En outre, et c'est là ce qui en double le prix, elle est le fruit d'un nouvel ordre d'idées et d'une nouvelle méthode de travail. M. Dumas a fait, en écrivant cette pièce, preuve manifeste d'une grande aptitude au travail. Il a montré qu'il pouvait arriver tout seul à l'idée.

Or, derrière l'idée, il y a le style.

VICTOR HUGO

QU'EST-CE QUE SAVOIR LE FRANÇAIS?

Nous avons lu pendant une semaine, dans les feuilletons de tous les journaux, divers jugements littéraires sur *Ruy Blas*, lesquels peuvent se réduire à ceci, en ce qui regarde le style : « M. Victor Hugo ne sait pas le français. » — Laissant de côté les noms propres, et considérant l'étrangeté qu'il doit y avoir aux yeux de tout le monde, et qu'il y a aux nôtres, à ce qu'un écrivain fort éminent, accepté comme tel, même par ses critiques, ne sache pas le français, et à ce que des feuilletonistes, beaucoup moins éminents que lui, le sachent ; il nous a paru bon et nécessaire de rechercher s'il n'y aurait pas quelque malentendu dans cette accusation ; et comme, de son côté, l'auteur de *Ruy Blas* est convaincu naturellement qu'il sait le français, et que ce sont, au con-

traire, les feuilletonistes qui ne le savent pas, il est impossible d'apprécier leurs griefs et de les mettre d'accord, si l'on ne recherche pas, en dehors de leurs prétentions respectives, quelque loi, quelque règle, quelque observation, supérieure aux uns et aux autres, qu'on puisse également leur appliquer et qu'ils doivent légitimement subir. D'ailleurs, la querelle aujourd'hui soulevée entre M. Victor Hugo et la critique s'est déjà mille fois émue en d'autres temps, et se verra infailliblement encore ; et nous croyons qu'une des tentatives les plus désirables qui se puissent faire, c'est d'illuminer quelque peu le chaos de ces prétentions rivales, d'introduire quelque fixité et quelque précision dans les disputes littéraires, et d'indiquer au public, qui n'a jamais et qui ne peut pas avoir sur la langue et sur le style des opinions aussi exactes et aussi mûries que les hommes qui en font et qui en ont toujours fait une matière d'étude et de réflexion, à quels caractères on est sûr de discerner les écrivains qui savent le français et ceux qui ne le savent pas. Nous n'avons pas la prétention d'achever à nous seul une œuvre si grande et si difficile ; mais nous allons toujours faire, à défaut d'autre chose, un acte de bon propos et de bonne volonté.

Il y a, dans toute langue, deux langues très-distinctes, la langue parlée et la langue écrite. Ces deux langues diffèrent entre elles, en ce que la langue parlée emploie beaucoup moins de mots et de tournures que la langue écrite. Cela tient d'abord à ce que les idées qu'on agite dans les conversations sont infiniment moins nombreuses que les idées qu'on agite dans les livres ; cela tient ensuite à ce que l'écrivain, qui est seul, livré à ses impres-

sions et à ses souvenirs, se laisse naturellement entraîner à un certain travail recherché de mots et de phrases, que la libre allure de la pensée explique, et que l'échange vulgaire des informations et le ferraillement capricieux des entretiens du monde ne nécessitent pas ou n'admettent pas. Nous ne parlons même point de la différence des styles qui se remarque toujours entre la langue parlée et la langue écrite, la première simple, nette, droite, et arrivant insensiblement aux défauts de ces qualités, qui sont l'incorrection, le manque de relief et la roideur; la seconde drapée, dessinée, colorée, et arrivant quelquefois aussi à une majesté fausse et théâtrale, au contourné dans la forme et aux tons criards dans l'aspect; nous nous bornons à considérer la langue parlée et la langue écrite sous le rapport de leur répertoire de mots et de tournures, et nous constatons que celui de la première est beaucoup moins étendu que celui de la seconde. C'est là un fait d'une importance assez grande et d'une vérification très aisée. On n'a qu'à prendre un dictionnaire, le premier venu; et, à moins qu'on ne soit un philologue de première force, on reconnaîtra qu'il y a au moins, terme moyen, cinq mots par page que l'on ne connaissait pas.

Lors donc que les hommes du monde, qui se font des arts et des lettres un plaisir et non point un travail, qui ne sont pas forcés, par métier, à étudier avec soin les recoins de la langue et les procédés minutieux du style, et qui jugent les œuvres littéraires par instinct, par sentiment et par bon sens, au lieu de les juger par analyse, par vérification, par examen intrinsèque et détaillé, et qui en ont par conséquent des idées générales et vagues,

plutôt que des opinions précises et motivées ; lorsque les hommes du monde, qui savent la langue parlée, mais qui ne savent pas la langue écrite, se trouvent en présence de quelque livre ou de quelque drame, dans lesquels l'auteur, que nous supposons instruit, a employé une partie de ce répertoire de la langue écrite qui manque à la langue parlée, il est tout simple que les lecteurs et les spectateurs soient à l'instant même surpris et déroutés. Ils voient passer devant eux des mots inconnus, accouplés d'une façon étrange, car toute chose est étrange à celui qui la rencontre pour la première fois ; et, s'ils n'ont pas de l'auteur une estime très-haute, et d'eux-mêmes une estime très-modérée, ce qui est l'ordinaire en ces sortes d'occasions, il est naturel qu'ils croient que la raison est de leur côté et le tort du côté de l'auteur, qu'ils savent le français et que l'auteur ne le sait pas.

Eh bien, il y a un grand nombre de faiseurs de romans et de feuilletons qui ressemblent sur ce point aux gens du monde, c'est-à-dire qui n'ont jamais fait une étude très-approfondie de l'art qu'ils exercent, et qui s'y comportent en amateurs, au lieu de s'y comporter en connaisseurs véritables ; qui savent toute la langue de la conversation, mais qui ne savent pas toute la langue du dictionnaire, et qui s'écrient qu'on ne sait pas le français, dès qu'on sort quelque peu de leur petit répertoire de mots et de phrases.

Ce n'est pas tout encore, et nous arrivons maintenant au but de notre discussion d'aujourd'hui ; de même que la langue de la conversation est beaucoup plus restreinte que la langue du dictionnaire, de même celle ci est beau-

coup plus restreinte que la langue française prise dans sa réalité. Expliquons-nous.

Les Grecs et les Romains ne se firent jamais de dictionnaires, et ils eurent grandement raison de les dédaigner. En effet, un dictionnaire est une collection de mots, pris dans les auteurs, et rangés par ordre alphabétique ; d'où il suit que ceux qui ont lu les auteurs savent naturellement le dictionnaire, et n'en ont pas besoin. En outre, le dictionnaire, qui ne contient que des mots, ne contient pas la langue ; car un tas de mots ne constitue pas plus une langue, qu'un tas de pierres ne constitue une maison. Dans une langue, indépendamment des mots, il y a la manière de les combiner, c'est-à-dire les tournures; et, comme avec les mêmes pierres on peut bâtir une colonne ou un arceau, avec les mêmes mots on peut construire des phrases d'une facture entièrement dissemblable. Le dictionnaire de la langue française ne renferme donc pas toutes les règles du français, car ces règles sont de deux natures, celles qui se rapportent aux mots et celles qui se rapportent au style. Ces dernières n'y sont pas évidemment, et nous montrerons tout à l'heure que les premières n'y sont pas davantage.

Faisons remarquer, en attendant, la déplorable erreur dans laquelle tomba l'Académie française, lorsqu'elle eut l'idée de composer un dictionnaire pour conserver la langue. Le jour où l'on fait le dictionnaire d'une langue, on la tue évidemment, car on dispense ceux qui veulent la connaître d'étudier sérieusement les écrivains qui l'ont créée. Le dictionnaire est donc une espèce de *guide-âne* à l'usage des paresseux et des ignorants, qui veulent paraître savoir la langue sans l'avoir péniblement apprise

dans ses éléments ; et ces éléments, nous l'avons dit, ce sont les auteurs qui l'ont successivement faite ce qu'elle a été et ce qu'elle est. Que les hommes du monde, les négociants, tous ceux dont la profession n'est pas d'écrire, ne veuillent point passer sept ou huit années à dépouiller les écrivains qui ont donné à la langue ses matériaux et ses règles, et qu'ils se contentent d'une besogne abrégée, tronquée, incomplète, cela se comprend ; la connaissance de la langue n'étant pas leur but, ils n'ont pas besoin de lui consacrer tous leurs moyens ; mais que des hommes de lettres, mais que des écrivains, mais que des gens dont le métier est de savoir la langue, et de l'employer conformément à ses lois historiques, s'imaginent la trouver dans un dictionnaire, dans un manuel, dans un méchant *compendium*, c'est le comble de la déception et l'hyperbole du ridicule. D'abord, nous l'avons déjà fait observer, le dictionnaire contient des mots, par ordre alphabétique, mais il ne contient pas du style ; il contient les matériaux avec lesquels on maçonne les phrases, mais il ne contient pas les lois architecturales avec lesquelles on les édifie. — En d'autres termes, le dictionnaire ne renferme pas l'une des moitiés de la langue, c'est-à-dire les tournures ; renferme-t-il l'autre moitié, c'est-à-dire les mots ? Non.

Le dictionnaire, le meilleur dictionnaire, celui de l'Académie, contient les mots employés par les écrivains du dix-neuvième siècle, les mots employés par les écrivains du dix-huitième, et une partie des mots employés par les écrivains du dix-septième. Chose étrange, chose incroyable, chose bouffonne ! Nous autres, jeunes gens, qu'on appelle romantiques, nous sommes obligés de dé

fendre Corneille, Molière, Bossuet et madame de Sévigné, contre qui? contre les soi-disant classiques, contre les académiciens, qui s'obstinent à considérer ces admirables écrivains comme des barbares, et qui refusent d'admettre dans le dictionnaire les mots dont ils se sont servis. On lit dans Corneille, à la troisième scène du premier acte d'*Horace*, le vers suivant :

> Quoi! vous appelez crime un *change* raisonnable?

Pourquoi donc le mot *change*, signifiant *changement*, n'est-il pas dans le dictionnaire? On lit dans Molière, à la deuxième scène du troisième acte du *Malade imaginaire*, la phrase suivante : « Souffrez, mon père, que je vous embrasse, pour vous témoigner mon *ressentiment*. » Pourquoi donc le mot *ressentiment*, signifiant *gratitude*, n'est-il pas dans le dictionnaire? On lit dans Bossuet, à la deuxième partie du *Discours sur l'histoire universelle*, la phrase suivante : « Les évangélistes s'accordent à nommer saint Pierre *devant* tous les autres, comme le premier. » Pourquoi donc le mot *devant*, signifiant *avant*, n'est-il pas dans le dictionnaire? On lit dans la six cent cinquantième lettre de madame de Sévigné la phrase suivante : « Par l'embarras où il est d'accommoder *les conduites* de l'église dans les premiers siècles avec *les conduites* d'aujourd'hui. » Pourquoi donc le mot *conduites* ne se trouve-t-il pas dans le dictionnaire? — Et comme rien n'est plus facile que de faire, quand on le voudra, et nous offrons de nous en charger, deux énormes in-quarto avec les mots et les locutions de Corneille, de Molière, de Bossuet et de madame de Sévi-

gné, qui sont condamnés par le dictionnaire, il s'ensuit évidemment qu'aux yeux des soi-disant classiques ces quatre écrivains, les plus grands de la langue, sans aucun doute, sont des Iroquois ou des Welches, et ne savent pas le français.

Ainsi le dictionnaire ne contient même pas tous les mots employés par les écrivains du dix-septième siècle, les mots de Corneille, de Molière, de Bossuet, de madame de Sévigné. Nous n'avons rien cité de La Fontaine, du cardinal de Retz, du duc de Larochefoucauld : mais nous en remplirons un feuilleton, quand on voudra. On pense bien que le dictionnaire ne contient pas les mots de la langue du seizième siècle, les mots de Régnier, les mots de Marot, les mots de Montaigne, les mots de Brantôme, les mots de Montluc ; ni les mots du quinzième siècle, les mots de Commines, les mots de Monstrelet, les mots de Christine de Pisan ; ni les mots du quatorzième siècle, les mots de Froissard ; ni les mots du treizième siècle, les mots de Joinville, les mots du roi Thibaut, les mots de Marie de France, les mots d'Adenès; ni les mots du douzième siècle, les mots de Villehardoin et de Wace. — En résumé, sur huit siècles de langue, le dictionnaire en contient environ un et demi.

Il est vrai qu'il y a une excuse charmante, dont se servent ceux qui tuent ou qui laissent vivre les écrivains, à leur guise, en disant de tel ou tel mot, de telle ou telle tournure, dont ils se sont servis : *le mot a vieilli, la phrase a vieilli.* — Est-ce que l'art vieillit? est-ce que l'*Iliade* a vieilli ? est-ce que l'Apollon du Belvédère a vieilli ? est-ce que le dessin de Raphaël a vieilli ? est-ce que la couleur du Titien a vieilli ? est-ce que ce n'est pas

le propre des choses d'art d'être éternellement ce qu'elles sont ? — Que telle ou telle tradition de l'art soit plus ou moins oubliée ; que telle ou telle étude d'un procédé soit plus ou moins abandonnée, cela se peut bien ; mais qu'on ait eu raison d'oublier l'une et d'abandonner l'autre, voilà la question. Il y a deux cents ans, en France, qu'on n'apprend plus la langue que dans une grammaire et dans un dictionnaire, ce qui fait qu'on sait parfaitement la langue de M. Lhomond et la langue de M. Boiste, et qu'on ignore la langue de Corneille, de Molière, de Bossuet et de madame de Sévigné, à plus forte raison la langue de Régnier, la langue de Brantôme, la langue de Commines et la langue de Joinville, c'est-à-dire la langue de ceux qui ont fait la langue française, et sans lesquels elle n'existerait pas.

Voilà comment, en effet, la langue des grands écrivains vieillit, comment leur style s'oublie, comment les générations en perdent le souvenir, en méconnaissant les caractères, au point qu'il arrive aujourd'hui, en littérature, ce qui se voit dans l'*Amphitryon* de Plaute : Un faux Amphitryon se présente ; les gardes se rangent, les serviteurs s'empressent, et la reine elle-même l'accueille, les bras ouverts et le sourire sur les lèvres. Deux heures après survient le véritable Amphitryon ; les portes se ferment, on le raille, on le bâtonne et on le chasse. Ainsi, de faux classiques sont venus, qui se sont dits les défenseurs de Corneille, de Molière, de Bossuet et de madame de Sévigné, sans avoir jamais lu leurs ouvrages, et la preuve, — preuve claire et sans réplique, — c'est qu'ils n'ont pas mis dans leur dictionnaire la langue employée par ces écrivains ; et cependant le public abusé, le public

qui est obligé de croire sur parole les choses de l'intelligence, parce qu'il lui est bien difficile, sinon impossible de les vérifier : le public les a reçus, les a applaudis, leur a donné des fauteuils, tout ce qu'il pouvait leur donner ; et maintenant que surviennent les véritables classiques, des jeunes gens qui ont pris la peine de lire Corneille, Molière, Bossuet et les autres, qui ont appris leur langue, étudié leur style, et qui veulent restaurer les belles époques de la langue française, tombées dans l'oubli, — on ne les bâtonne pas, parce qu'ils s'écartent des maximes du grand roi Amphitryon, en matière de bâton ; mais on les raille, et on leur dit qu'ils ne savent pas le français. — Vous avez raison, messieurs, nous ne savons pas votre français ; mais nous savons celui de Molière, de Bossuet et de madame de Sévigné, et c'est bien quelque chose, quoique vous ne l'admettiez pas dans les dictionnaires que vous fabriquez.

En résumant tout ceci, on comprendra sans peine comment des feuilletonistes disent à M. Victor Hugo qu'il ne sait pas le français. Les feuilletonistes ont appris la langue dans la grammaire de Letellier et dans le dictionnaire de Boiste, et M. Victor Hugo l'a apprise dans les grands écrivains qui l'ont créée. Quand nous disons que les feuilletonistes ont appris la langue dans Letellier et dans Boiste, nous devons ajouter qu'il leur est arrivé de sauter plus d'un feuillet. Pour ne citer que le plus distingué et le plus connu d'entre eux, M. Janin, il a écrit, à la deuxième colonne de ce même feuilleton, où il déplore ce qu'il nomme les *barbarismes* de M. Victor Hugo, la petite phrase-modèle que voici : « Amoureux VÉNALS, qui vendaient à des femmes vénales leurs baisers

et leurs épées. » Nous ne voulons pas dire que M. Janin ne soit pas l'un des trois ou quatre écrivains de ce temps-ci qui ont le plus charmant style ; mais nous voulons dire qu'il n'a pas la science philologique nécessaire pour écrire avec autorité d'un homme comme M. Hugo. qu'il sait ou qu'il ne sait pas la langue.

En définitive, savoir le français, c'est savoir les grands écrivains qui ont formé la langue, oubliés ou non, admis ou non dans le dictionnaire.

Sur ceci, nous croyons pouvoir affirmer deux choses : premièrement, que M. Victor Hugo sait ces écrivains ; secondement, que ses critiques ne les savent pas.

DES

PASSIONS GÉNÉRALES

AU THÉATRE.

Nous avons dit que le principal caractère des poëtes dramatiques du dix-septième siècle, des poëtes comiques aussi bien que des poëtes tragiques, c'était de mettre au théâtre des caractères généraux, des espèces d'abstractions morales, qui représentaient plus ou moins tout le monde et tous les temps, plutôt qu'ils ne représentaient un homme ou un siècle ; qu'Achille n'était pas exclusivement Grec du temps de la guerre de Troie, que Georges Dandin n'était pas exclusivement Français du temps de Louis XIV ; en un mot, que les personnages de Corneille, de Racine et de Molière, étaient moins des individus que des idées. Nous ajoutions que la tendance de l'école nouvelle était de préciser et de particulariser de plus en plus les caractères et les passions, que les maîtres du dix-septième siècle avaient ainsi posés d'une manière générale ; et nous renvoyions à un autre moment l'exa-

men et la comparaison de ces deux méthodes. Nous demandons à nos lecteurs la permission de reprendre aujourd'hui ce sujet à l'endroit où nous l'avions laissé.

Nous concevons à merveille qu'on soit partagé sur la question de savoir s'il vaut mieux mettre au théâtre des personnages généraux, que des personnages précis. On verra, par la suite de ces observations, que nous admettons parfaitement l'un et l'autre. Toutefois, nous avons cru remarquer que ceux qui débattaient cette thèse, ou plutôt qui parlaient de cette question, car, en France, on a pour habitude de causer beaucoup et de discuter fort peu, se tenaient dans un vague fort stérile, et se bornaient à vanter ou la méthode de l'école classique, ou la méthode de l'école nouvelle, sans se rendre nettement raison ni de l'une ni de l'autre. Or, nous le répéterons sans cesse, la critique qui vante n'est utile qu'autant qu'elle est précédée de la critique qui enseigne. A moins d'une autorité immense et hors ligne, tout homme qui en juge un autre est tenu de dire ses motifs, soit qu'il blâme, soit qu'il loue ; car, s'il est charitable, en morale chrétienne, de supposer toujours plutôt le bien que le mal, il ne faut point perdre de vue que l'art n'est point de la théologie, et qu'on ne peut pas trouver les choses belles par charité.

Il y a peu de gens qui n'aient entendu en leur vie certaines phrases qui courent le monde depuis bien des années, sur l'éternité de la morale, sur le fond immuable des passions, sur l'identité du cœur humain dans tous les pays et dans tous les âges. Nous ne voulons pas dire précisément encore que la morale ne soit pas éternelle, que les passions changent dans leur essence, et que le cœur

humain varie de siècle en siècle et de pays en pays ; il se peut bien que nous disions cela plus tard; mais nous nous bornons pour le moment à faire observer que la question est précisément là ; car si le fond des sentiments, des passions et des idées morales, est toujours et partout le même, les poëtes dramatiques du dix-septième siècle ont entièrement raison, et les poëtes dramatiques d'aujourd'hui ont entièrement tort.

Mais au moins, nous demandera-t-on peut-être, sur quoi sommes-nous fondé pour venir rompre en visière là-dessus aux idées généralement reçues, et comment se fait-il que nous doutions là où les autres affirment? Est-ce à dire que nous nous croyions plus sage, plus instruit, plus raisonnable que tout le monde? — Non pas, assurément. Seulement, il ne faut pas avoir de meilleurs yeux qu'un autre, pour voir ce qu'il ne regarde pas. Dans ce siècle, qui a la prétention d'être indépendant, critique et raisonneur, rien n'est commun comme les hommes qui s'en rapportent aveuglément aux opinions vulgaires, tant l'examen est pénible, ou tant l'assentiment est commode, nous ne savons au juste lequel des deux.

Le motif qui nous fait mettre en question l'éternité de la morale, l'identité universelle des passions et l'*immuabilité* du cœur humain, est fort simple et à la portée de tous; ce sont les faits. Or, comme le disait le vénérable M. Royer-Collard, il n'y a rien au monde de plus brutal qu'un fait. La faconde la plus fluide, la cajolerie la plus mignarde, le caprice le plus spirituel, ne peuvent rien contre sa froide impassibilité. Le Fait est comme la Nécessité de l'ode d'Horace; il porte des clous et des coins de fer dans sa main de bronze, et il fixe tout à sa place

pour l'éternité, l'homme et la chose, le sentiment et l'idée. Donc, nous avons cru remarquer que les mêmes lois morales n'étaient pas les mêmes dans tous les pays et dans tous les temps, que le même sentiment, horrible d'un côté, était sacré de l'autre, et qu'on pendait un homme ici, pour le même fait moral qui lui faisait élever des statues là-bas.

Par exemple, quoiqu'on dise que l'exemple ne prouve rien, nous croyons, nous, que rien ne prouve mieux que l'exemple : le livre le plus touchant, le plus connu, le plus beau peut-être de M. de Chateaubriand, *René*, repose sur l'amour charnel d'un frère et d'une sœur, passion monstrueuse, redoutable, infernale, d'après nos idées, et que M. de Chateaubriand ne fait supporter qu'en la voilant avec un art et une chasteté infinis, et en faisant mourir sœur Rosalie dans un couvent et René dans les solitudes de l'Amérique, pour les punir, l'une d'avoir conçu cette criminelle passion, l'autre de l'avoir devinée. Eh bien ! si l'on suppose qu'au lieu d'être Français du dix-neuvième siècle, M. de Chateaubriand eût été Égyptien du temps de Cléopâtre, son roman de *René* eût été impossible, car alors il aurait parfaitement pu marier le frère et la sœur, et leur donner une postérité nombreuse, sans que l'opinion et la morale s'en fussent le moins du monde offensés. Voilà donc un premier fait qui prouve que les lois de la morale n'ont pas toujours et partout été les mêmes, et que le cœur humain n'a pas les mêmes passions dans tous les temps et dans tous les pays.

Autre exemple. L'un des plus beaux drames de M. Victor Hugo, celui de tous peut-être où il a mis le plus de

style et de poésie, *Le Roi s'amuse*, repose sur l'amour pur et auguste d'un père pour sa jeune et chaste fille; amour saint, amour mystique, amour extrême, qui porte ce père, Triboulet, un fou de cour, chose si petite, à tuer François Ier, un roi de France, chose si grande! Eh bien! si M. Victor Hugo, au lieu de placer la scène au milieu du seizième siècle, l'avait placée au milieu du quatrième, le personnage de Triboulet devenait impossible; voici pourquoi. Il y a, dans les six volumes in-folio du Code de Théodose, dans les deux volumes in-folio du Code et du Digeste de Justinien, environ soixante textes de lois, textes datés, textes signés, textes aussi clairs et aussi incontestables que le soleil, qui prouvent que les paysans de l'empire romain, classe à laquelle appartenaient en général les nains et les fous de cour, c'est-à-dire les paysans de l'Asie Mineure, de l'Afrique, de l'Italie, de l'Espagne, de la Gaule, de tout l'Occident, avaient l'habitude de vendre leurs enfants comme une autre denrée, et même de les tuer pour ne pas les nourrir, dans les années de disette. Nous le répétons, ceci est dans des textes de loi, signés, datés, sans réplique. Nous ne dirons pas ici, comme nous l'avons fait précédemment dans notre *Histoire des classes ouvrières et des classes bourgeoises*, que ce fait se retrouve dans toute l'antiquité; nous nous bornons à citer les documents relatifs au quatrième siècle, documents législatifs et officiels. Donc, au quatrième siècle, dans tout l'empire romain, les paysans, gens encore païens pour la plupart, vendaient leurs enfants, AVEC L'AUTORISATION LÉGALE DES EMPEREURS. Ce n'est pas tout : il résulte des mêmes lois, que les enfants vendaient aussi quelquefois les parents inutiles. Ainsi, et

nous disons ces choses comme l'histoire les doit dire, avec calme et avec gravité, dans les familles de paysans du quatrième siècle, on dînait avec le prix d'un fils, on soupait avec le prix d'une fille, on payait l'impôt avec le prix d'un grand-père. — S'il y a un seul lecteur qui désire des textes, nous le prions de les demander. — On comprend maintenant pourquoi le personnage de Triboulet, et tous les personnages fondés sur l'amour paternel et sur l'amour filial, eussent été impossibles parmi les deux tiers des habitants de l'Occident, au quatrième siècle. Voilà donc un second fait qui prouve que les lois de la morale n'ont pas été toujours et partout comprises de la même manière, et que les affections et les passions du cœur humain n'ont pas été les mêmes dans tous les pays et dans tous les siècles. Comme le dit Pascal : crime au delà de la rivière, vertu en deçà.

Nous venons de dire quelques-unes des raisons qui nous ont fait concevoir des doutes sur la vérite de ces phrases vulgaires de tout à l'heure, relatives à l'éternité de la morale, à l'identité des passions et à l'*immuabilité* du cœur humain. — Pour rassurer ceux qui ne verraient pas bien où vont nos doctrines sur ce point, nous leur dirons en passant qu'elles vont droit au catholicisme, et que, si nous n'admettons pas sans dispute une morale naturelle, c'est que nous posons en principe une morale révélée. Nous avouons que, si la morale avait toujours été la même, avant et après le christianisme, nous ne comprendrions pas bien la nécessité de la vie et de la mort de Jésus-Christ. Revenons à la question d'art. — Donc, nous avons été suffisamment autorisé par les faits à croire qu'il pourrait bien se faire que les mêmes passions n'eussent pas toujours été les mêmes, par exemple que l'a-

mour maternel d'un siècle et d'un pays n'eût pas été l'amour maternel de tous les autres pays et de tous les autres siècles.

La conclusion de tout ceci, c'est qu'il pourrait se concevoir que les mêmes passions et les mêmes sentiments variassent dans l'histoire des peuples, et que les poëtes dramatiques de l'école actuelle eussent raison de vouloir mettre au théâtre des caractères précis, des caractères marqués au coin de la vérité morale d'un pays et d'une époque, au lieu d'y mettre des caractères généraux, comme les maîtres du dix-septième siècle.

Tout ceci, on l'aura remarqué, n'est encore qu'une hypothèse, seulement une hypothèse raisonnable, sur la lisière de la vérité. Quelques faits de plus, et la supposition peut devenir un principe.

Arrivé à ce point dans la matière qui nous occupe, l'idée nous est venue de vérifier d'une manière positive si, en effet, le même sentiment varie dans l'histoire des affections humaines. Pour faire cette épreuve, nous avons choisi le membre aujourd'hui le plus saint et le plus vénéré de la famille, la Mère ; et nous avons étudié, sur une échelle d'environ deux mille ans, ses diverses relations avec ses enfants.

Dans le livre humain le plus ancien de l'Occident, dans le livre d'Homère, dans l'*Odyssée,* la mère est sous la tutelle de son fils, qui lui commande, la dote, la marie. Télémaque, au moment de partir à la recherche de son père, convoque les prétendants à la main de sa mère, et leur adresse, à deux reprises, en sa présence, un discours qui peut se réduire à ceci : « De deux choses l'une, ou mon père est vivant, ou mon père est mort ; s'il est

vivant, il est le chef de la famille, et ma mère n'a pas à se remarier. S'il est mort, je suis chef de la famille, et c'est à moi que revient le droit de disposer de sa veuve Je vais donc m'enquérir de sa fortune. S'il est mort en effet, à mon retour *je doterai ma mère, et je la marierai à l'un d'entre vous.* » Sur ce, Télémaque ordonne à sa mère, qui était descendue au bas de l'escalier de sa chambre, située au premier étage, de remonter chez elle, et il congédie les prétendants. — Ainsi, dans l'*Odyssée*, la condition civile des mères est d'être sous la tutelle de leurs enfants.

Environ cinq siècles plus tard, à l'époque de la rédaction de la loi romaine des douze Tables, la condition de la mère, par rapport à ses enfants, s'améliore. La loi des douze Tables, relative aux successions, décide qu'on n'hérite de quelqu'un, qu'à la condition de descendre de la même souche masculine que lui. Ainsi, le frère hérite du frère, le fils hérite du père ; mais la Mère n'hérite ni de ses enfants, ni de son mari, parce qu'elle ne descend pas de la même souche qu'eux. Alors survient, en faveur de la mère, une fiction morale qu'on introduit dans la loi; on déclare la Mère *sœur* de ses enfants. Or, étant sœur de ses enfants, la mère est fille de son mari, et par conséquent elle en hérite. — Voilà donc, depuis environ cinq cents ans, un progrès énorme qu'a fait la mère ; dans l'*Odyssée*, elle était inférieure à son fils ; dans la loi des douze Tables, elle est son égale.

Pendant environ mille années, depuis la loi des douze Tables jusqu'au milieu du cinquième siècle, la mère demeure *sœur* de ses enfants dans la famille romaine ; ses devoirs, ses droits, sa capacité civile, tout cela est réglé

par la même loi qui règle les devoirs, les droits et la capacité civile des enfants ; et comme la loi romaine devint, sous Auguste, la loi de tout l'Occident et d'une partie de l'Orient, on voit que la condition de la mère fut ce que nous disons dans toute l'Europe, dans l'Asie Mineure et dans l'Afrique septentrionale. Le christianisme, à sa venue, éleva la mère au-dessus de ses fils ; mais, comme il mit plus de quatre siècles à envahir complétement les lois civiles, il faut arriver à l'année 439 pour trouver une constitution de Théodose le Jeune et de Valentinien III, qui donne enfin aux mères la tutelle de leurs enfants.

Ainsi, l'*Odyssée* et la loi de l'année 439 sont les deux extrémités de l'histoire de la mère, dans ses rapports avec ses enfants; — dans l'*Odyssée*, le fils est tuteur de la mère ; dans la loi de Théodose, la mère est tutrice du fils. — Nous serions à même d'offrir à nos lecteurs l'aperçu d'une révolution absolument analogue dans la condition du père par rapport au fils, et dans la condition du fils par rapport au père ; on ne vend pas ses enfants, comme on les vendait dans toute l'antiquité ; on ne se marie pas entre frère et sœur, comme on le faisait en Égypte, notamment sous les Ptolémées. D'où il résulte que les affections humaines ont été sans cesse se modifiant de siècle en siècle, et que la prétendue identité du cœur humain est un mot, et pas autre chose, car il est bien évident que les affections domestiques ont varié, toutes les fois qu'ont varié les positions respectives des membres de la famille.

La conclusion rigoureuse d'une histoire de la famille, faite avec précision et avec détail dans les personnalités du père et de la mère, du fils et de la fille, serait que ces

personnalités changent perpétuellement de rapports l'une à l'égard de l'autre; que les unes montent et que les autres descendent à l'échelle de l'autorité et du commandement, et que tel qui a commencé par être en haut, finit, en un temps donné, par être en bas; que les affections varient naturellement dans une proportion semblable, car on aime les choses selon l'idée qu'on s'en fait, et l'on n'a jamais la même idée de ce qui est au-dessous et de ce qui est au-dessus de nous; que le *cœur humain* est un mot, toujours le même, exprimant néanmoins des choses très-diverses, et que les pères, les mères, les frères et les sœurs d'une époque, ne sont pas les pères, les mères, les frères et les sœurs de toutes les époques; en définitive, que les affections sont mobiles, non pas seulement dans leur objet, mais dans leur sujet; qu'il n'y a dans la réalité de l'histoire que des passions précises, ayant une date certaine, et que les passions générales sont une imagination, et n'existent pas.

Nous savons que cette conclusion n'est pas tout à fait conforme aux idées généralement reçues à cet égard, et l'on est tellement habitué, surtout depuis les encyclopédistes, à penser qu'il existe une religion naturelle, une morale naturelle et un droit naturel, toujours et partout les mêmes, qu'on en est venu à se persuader, par la même raison, qu'il y avait de certaines passions naturelles, que les hommes reçurent une fois pour toutes, dès le commencement du monde, pour les garder éternellement. Nous croyons que c'est une erreur. Il y a bien eu toujours, en effet, entre les membres de la famille de certains sentiments, nés de la famille même, et qui n'existent pas entre des étrangers; mais ces sentiments

ont des nuances infinies, le cœur passe incessamment de l'une à l'autre, et cela fait, comme nous disions, que les passions sont toujours précises, et ne gardent pas ce caractère de généralité qu'on leur voit dans les pièces classiques. Comme la logique des faits a l'avantage d'être en même temps claire et concluante, nous allons y avoir recours une fois encore, pour clore ce raisonnement.

On se rappelle ce passage de la Bible où se trouve consigné, en termes fort naïfs et fort candides, le récit de l'épouvantable hymen des filles de Loth. Il se passa à Rome, sous les Antonins, un fait à peu près semblable; seulement, on verra, par la conduite du Loth romain, quelle modification profonde s'était déjà introduite à cette époque dans les sentiments qui lient le père aux enfants.

Un homme et une femme, mariés, jeunes et riches, avaient un enfant de deux ans environ. C'était l'époque où les idées chrétiennes commençaient à pénétrer les esprits, et où les affections de la famille prenaient la direction qu'elles ont à cette heure. Ce père et cette mère aimaient donc leur petite fille avec passion. Elle était chaque jour beaucoup plus sur leurs genoux que sur ceux des esclaves, et il n'y avait qu'une esclave favorite, sa nourrice, à qui l'enfant fût confiée quelquefois. Un jour, l'enfant jouait dans cet espace carré qui précédait les appartements des maisons romaines, et qu'on appelait *vestibule*, espace ouvert, servant de cour aux voitures, aux chaises et aux clients. Pendant que la nourrice était distraite, un *plagiaire* passa et vola l'enfant.

Le père et la mère, quoique au désespoir, ne firent pas

grand effort pour retrouver leur fille. Ils savaient que cela eût été inutile. Le commerce des esclaves avait une si grande activité, que des centaines d'hommes, qui y tombaient par imprudence ou par crime, y disparaissaient en un instant, pour toujours, sans laisser de traces. Ce qui augmenta surtout la douleur du père et de la mère, c'est qu'ils n'avaient pas et qu'ils n'eurent pas d'autre enfant. La pauvre nourrice, plus désolée qu'eux, fut envoyée sur-le-champ à la campagne, dans une ferme, fort heureuse de n'être pas vendue.

Environ douze ans après cette catastrophe, un esclave, intendant de ces deux maîtres, fut envoyé au marché, pour examiner une cargaison de jeunes esclaves grecs et asiatiques, qu'un vaisseau de la compagnie des *Navicularii* venait de débarquer à Ostie. Il en acheta plusieurs. Les maîtres aimaient toujours mieux acheter des enfants que des hommes faits, parce qu'ils les élevaient eux-mêmes, selon leurs dispositions, et leur apprenaient des métiers.

Le maître fit partir tous ces esclaves pour ses fermes ; il ne garda à Rome qu'une jeune fille d'environ quatorze ans, belle, distinguée, charmante, qui fut dressée au service de la maison. En peu de jours, cette jeune esclave plut à son maître, qui en fit sa maîtresse, aux yeux même de sa femme, qui l'aimait aussi beaucoup ; car il était non-seulement convenable, mais encore légal, qu'un Romain eût plusieurs femmes à la fois. Quelque temps après, le caprice du maître changea, et la jeune esclave fut envoyée à la campagne, comme les autres.

Le hasard voulut que la ferme où cette esclave fut envoyée se trouvât précisément celle où avait été reléguée,

douze ans auparavant, la nourrice de la petite fille volée. Dans les longues causeries du soir, les esclaves se racontaient naturellement leurs aventures, aventures quelquefois folles, quelquefois terribles, toujours singulières, car les esclaves venaient habituellement de divers pays; les uns avaient été pris à la guerre, les autres avaient été volés; certains avaient été vendus par leurs familles, dans les années de famine; un bon nombre avaient été recueillis, au bord des chemins, exposés, en venant de naître, dans de petits paniers, où les loups les mangeaient le plus souvent; beaucoup s'étaient vendus eux-mêmes, malgré les constitutions sévères des empereurs.

Quand venait le tour de la nourrice, il était bien rare qu'elle ne mêlât pas au récit de ses malheurs l'histoire de la petite fille volée, source intarissable de ses regrets et de ses pleurs. Elle fit donc ce récit à sa compagne nouvellement arrivée; et celle-ci lui raconta, avec un sentiment d'anxiété profonde, qu'elle avait été volée aussi. Les deux femmes se regardèrent alors avec terreur, car le souvenir de ce qui venait de se passer, depuis quelques jours, dans la maison du maître, à Rome, glaça tout à coup leur âme. Interrogée de nouveau, la jeune fille répéta ce qu'elle avait appris du marchand d'esclaves : qu'un *plagiaire* l'avait volée à l'âge de deux ans, devant la maison de son père, à Rome; qu'elle devait en avoir quatorze à cette heure, et elle ajouta qu'elle avait une cicatrice au bras gauche. La nourrice arracha violemment la tunique de la jeune esclave, et poussa un cri... C'était en effet la fille de ses maîtres.

Quelques heures après, des esclaves apportaient la nouvelle de cette épouvantable reconnaissance au père

et à la mère. Ils s'enfermèrent sur-le-champ dans une chambre, en se maudissant ; et ils s'étranglèrent. A quelques jours de là, la jeune fille mourut de honte et de douleur.

La conclusion à tirer de ceci, pour notre sujet, est fort simple. Loth ne s'était pas étranglé et ses filles n'étaient pas mortes. La même action n'avait donc pas, aux deux époques, la même immoralité, et le crime qui séparait le père de ses filles n'était pas le même. — Donc, le même sentiment existe dans le cœur, à divers degrés, selon les époques historiques ; ou, en d'autres termes, le cœur humain ne se ressemble pas dans tous les temps.

C'est dans cette théorie de la diversité des mêmes affections que l'étude du cœur humain devient une grande et magnifique étude. C'est en effet une espèce de plaisanterie, d'entendre ceux qui prétendent que les passions sont éternellement les mêmes, se récrier en même temps sur les difficultés de l'étude du cœur humain. Une étude devient évidemment plus aisée, en raison du petit nombre des objets à comparer ; de même que la fatigue d'un voyageur diminue en raison du petit espace à franchir. Si le cœur de l'homme est le même à toutes les époques, il suffit de le connaître à un moment donné, pour le connaître à tous les moments de son histoire, à supposer que ce qui ne change pas ait une histoire. Si, au contraire, le cœur de l'homme varie selon toutes les révolutions qui s'opèrent dans la famille ; si l'amour, le dévouement, le respect, subissent mille métamorphoses, au gré des religions qui modifient les bases de la morale, qui changent la valeur des hommes entre eux, qui créent à de certaines époques des sentiments inconnus à d'autres

époques; alors, le poëte, qui comprend l'art vrai et qui l'aime, trouve sur son chemin mille difficultés, mais aussi mille avantages.

Mille difficultés, car il faut qu'il recherche et qu'il détermine, dans l'histoire générale d'une passion, l'état précis où elle se trouve à un moment donné des métamorphoses de la famille; il faut qu'il ne la prenne ni trop haut, ni trop bas; ni trop près de son point de départ, ni trop près de son point d'arrivée; il ne faut point qu'il confonde le père qui livre sa fille, comme Agamemnon, et le père qui sauve la sienne, comme Triboulet; la mère qui égorge son enfant, comme Médée, et la mère qui le venge, comme Mérope; l'amant qui prend sa maîtresse dans le sac d'une ville, comme Pyrrhus, et l'amant qui l'obtient d'elle-même, comme Hippolyte; l'épouse qui égorge son mari, comme Clytemnestre, et l'épouse qui meurt pour lui, comme Arria; il faut qu'en enveloppant une passion sous un nom propre, cette passion réponde au temps et au pays de ce nom; qu'elle soit juive, grecque, romaine, barbare; qu'elle ait enfin dans l'objet, dans le but, dans le caractère, dans le langage, ce signe non équivoque de la vérité qui précise les choses et qui les fait reconnaître au premier coup d'œil; en un mot, il faut que le poëte fasse le costume de l'âme aussi exact que le costume du corps.

Mille avantages, car il a sous la main une gamme de caractères et de passions infinie. L'école classique n'a qu'un père, qu'une mère, qu'un fils, qu'un amant. La théorie de l'identité des passions et du cœur humain et de l'éternité de la morale, ne peut, en effet, varier ni le mobile, ni le but, ni le caractère des affections. Dans cette théorie, les

mêmes idées et le même langage reviennent donc toujours en des circonstances données; Thésée est Agamemnon; Néron est Orosmane; Britannicus est Hippolyte; Hermione est Roxane; ou plutôt il n'y a ni Agamemnon, ni Thésée; ni Orosmane, ni Néron; ni Roxane, ni Hermione; il y a une amante, un amant, un père; cachant mal l'uniformité de leurs sentiments sous l'apparente diversité de leur langage; mêlant tout, confondant tout, les temps anciens, les temps modernes, les principes païens, les principes chrétiens; ou plutôt supprimant les temps modernes et les temps anciens; le christianisme et le paganisme; et remplaçant par de l'idéologie, par des passions inventées, fausses et impossibles, la réalité de l'histoire des nations, aussi bien que de l'histoire des âmes.

Les poëtes, selon la théorie de la variété des mêmes passions humaines, ont, au contraire, sous la main, une infinie diversité de pères, de mères, de fils, d'amants. La circonstance a beau être la même, pourvu que le temps et que le pays changent, la passion et le langage changent aussi; leur art est donc un art plus grand, plus fécond, plus complet, plus beau, — sans compter qu'il est plus vrai; il met en œuvre toutes les œuvres de Dieu et toutes les œuvres de l'homme; le bien et le mal, le beau et le laid, l'ombre et la lumière.

FIN.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

TABLE.

M. de Chateaubriand. 1
Des journalistes. — A M. Jules Janin. 31
Paris. — Des capitales. 51
M. de Lamennais. 62
L'abbé Lacordaire. — Le Saint-Siége. 80
Des fêtes politiques. 117
Aristote. 126
De la nature et des lois du style. 138
Du langage de l'amour en poésie. 154

Corneille - Racine. 176
I. — De la mélancolie et de l'amour au théâtre. 176
II. — Athalie. 187
III. 204
IV. — Du plagiat dans la littérature dramatique du dix-septième siècle. 211
V. — De l'étude des modèles. 221
VI. 228
VII. 236
VIII. 251
Alexandre Dumas. 264
Victor Hugo. — Qu'est-ce que savoir le français? 273
Des passions générales au théâtre. 284

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

a39003 002654431b

CE PN 0037
.G7 1852
C00 GRANIER DE C PORTRAITS LI
ACC# 1205447

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 09 10 07 02 2